BAHASA DAN SASTRA
Tahun IV Nomor 6 1978

PENGKAJIAN SASTRA-SASTRA TRADISIONAL INDONESIA

Oleh :
Dr. S. O. Robson

I. LATAR BELAKANG TEORI

1. Pengantar

Bagian yang pertama ini dimaksudkan untuk membicarakan beberapa ide yang perlu dipertimbangkan sebagai latar belakang atau pendekatan kepada pengkajian sastra tradisional, sebelum mulai bagian yang kedua, yaitu penerapan ide-ide itu secara lebih praktis.

Pokok pembicaraan kita ialah sastra (jamak) yaitu, klasik dan daerah Indonesia. Dengan kata lain, bukan sastra dalam bahasa Indonesia. Kita akan bicara tentang sastra dalam beberapa bahasa, bahasa yang dalam bentuk modernnya masih terdapat di dalam lingkungan daerah Indonesia, yaitu sastra yang diciptakan dalam bahasa-bahasa yang sudah ada sebelum pengakuan bahasa kesatuan, bahasa Indonesia. Oleh karena itu, kita dapat mengerti, bahwa ada hubungan erat antara pengkajian sastra klasik dan sastra daerah. Sastra dalam bahasa-bahasa daerah yang telah timbul sebelum jaman modern disebut klasik. Penelitiannya termasuk apa yang dinamakan "filologi".

Pengkajian teks-teks dalam beberapa bahasa Indonesia sudah berlangsung sejak seratus tahun lebih, dan memang banyak yang tercapai. Maksud saya dengan perkataan "tercapai", ialah bahwa hasilnya masih kelihatan dalam bentuk publikasi yang boleh dibaca dan dimanfaatkan di perpustakaan.[1]) Akan tetapi, kita harus mengaku juga bahwa hasilnya sebenarnya mengecewakan. Masih banyak sekali yang harus digarap. Kadang-kadang pekerjaan sarjana-sarjana dulu baik dan kadang-kadang sangat lemah pula. Mengapa pekerjaan kita dalam bidang ini juga tidak perlu memenuhi syarat-syarat yang setinggi-tingginya? Generasi kita akan diuji kelak atas nilai hasil (yaitu publikasi) yang ditinggalkannya, sama saja dengan generasi yang sudah mendahului kita.

Saya sudah memberanikan diri mengatakan "ada pekerjaan yang baik, ada yang lemah", karena tentu saja ada syarat-syaratnya. Memang ada prinsip yang harus menjadi dasar untuk pekerjaan dalam bidang ini sebab penelitian kita ini adalah penelitian ilmiah. Penelitian ilmiah harus teratur dan tertib. Orang tidak boleh bertindak dengan sewenang-wenang. Semua pekerjaannya akan diuji dengan ukuran ilmiah, yang juga perlu di sini, sama dengan karya-karya lain.

Pertanyaan yang harus kita jawab dalam seri kuliah ini ialah : "Kalau seorang peneliti diberi sebuah teks dalam salah satu bahasa Indonesia, bagaimana teks itu harus diolah, supaya dapat dipakai nanti oleh para pembaca?" (Biasanya dikira orang akan ingin menerbitkan versi tercetak – walaupun tidak perlu, ada banyak yang dapat dianjurkan padanya). Jadi, bagaimana tugas itu akan digarap?

Menerbitkan sebuah teks menyangkut jauh lebih banyak daripada menyalinnya lalu selesai. Sebab cara pemakaian bahan tertulis (naskah) atau lisan bergantung pada penghargaan kita terhadap nilai dan fungsinya dalam konteks kebudayaannya sendiri. Mengingat hal itu, saya bermaksud menyediakan beberapa waktu untuk meneliti konsep-konsep yang menjadi dasar pengkajian sastra. Kalau tidak begitu, kita akan tersesat, dan waktu kita akan terbuang percuma.

Sebetulnya tidak mungkin hanya membicarakan teknik-teknik kritik teks saja tanpa ada penyadaran mengenai fungsi teks dalam konteksnya. Jadi di sini tidak perlu, dan tidak patut, membedakan kritik teks dengan kritik sastra–dua-duanya berkaitan. Namun, ada gunanya kalau secara teoritis kita membedakan sastra klasik dan sastra modern, sebab kedua-duanya keluar dari latar belakang kebudayaan yang sangat berbeda. Kita insaf, bahwa banyak sekali dalam masyarakat Indonesia yang sudah berubah sejak masa mudanya kakek dan nenek, apa lagi abad-abad yang lalu. Kesimpulan saya begini: Kalau sifat barang berlainan, maka barang-barang itu tidak boleh disamakan.

Dan dengan mengambil prinsip yang tepat sama, kita harus ingat bahwa yang sedang dibicarakan ialah sastra dalam bahasa-bahasa Indonesia, bukan bahasa-bahasa di luar itu. Akibatnya, pedoman yang dikarang sebagai penuntun penyelidikan sasstra Barat belum tentu akan banyak menolong. Apakah tidak mungkin, bahwa sastra-sastra klasik Indonesia mempunyai sifat dan kepribadian sendiri, sehingga memerlukan pendekatan sendiri juga? Istimewa pada jaman sebelum timbulnya pengaruh Barat, yang betul-betul mulai terasa di pulau Jawa sehabis Perang Jawa (1830) dan makin meningkat sampai sekarang. Sifat khas

Indonesia, dari sastra-sastra Indonesia harus mendapat perhatian yang pantas.

Sastra-sastra daerah Indonesia, termasuk sastra klasik, sampai sekarang masih terlantar. Dalam beberapa perpustakaan tersebar di dunia ini ada beribu-ribu naskah, dalam beberapa bahasa dan memakai bahan bermacam-macam, yang jarang dipakai. Naskah-naskah itu biasanya disimpan dengan hati-hati, tetapi itu belum cukup. Akhirnya naskah pasti akan hancur dan belum tentu bisa diselamatkan dengan memakai foto atau mikrofilm.

Mengapa terlantar begini? Ada beberapa sebab, antara lain: penelitian naskah lama yang memakan waktu banyak—orang harus menguasai tulisan dan bahasanya lebih dahulu, dan bukan sembarang orang yang dapat meneliti dengan sabar dan rajin. Tetapi di samping itu, ada satu aspek lain lagi. Belum banyak orang di Indonesia yang menginsafi bahwa dalam karya-karya sastra itu ada terkandung sesuatu yang penting dan berharga, yaitu sebagian warisan rohani bangsa Indonesia. Lebih lanjut, sastra klasik adalah perbendaharaan pikiran dan cita-cita para nenek-moyang. Maka dengan mempelajari sastra itu bisa mendekati dan menghayati pikiran dan cita-cita yang dahulukala menjadi pedoman kehidupan mereka dan diutamakan mereka. Lalu kalau pikiran dan cita-cita tersebut penting untuk para nenek-moyang, tentulah penting untuk kita zaman sekarang ini juga.

Di beberapa pusat pengajaran vak-vak Indonesia di luar negeri kesadaran sedang bertumbuh, bahwa sastra tradisional lebih penting digarap daripada sastra modern yang mudah dimengerti dan sudah cukup diketahui. Misalnya, di Universitas Sydney, sastra-sastra klasik dan daerah Indonesia yang menjadi pusat perhatian sarjana-sarjana muda, oleh karena sumbangan pengertian yang mungkin didapat tentang alam pemikiran Indonesia, bukan mengenai sejarah saja melainkan meliputi segala aspek. Sudah terang, sastra-sastra Indonesia cukup luas jangkauannya. Betapa luasnya masih harus menjadi obyek penelitian kita bersama-sama.

Demikianlah jawaban saya terhadap mereka yang bertanya: Apakah gunanya mempelajari sesuatu yang sudah atau akan mati? Ya, setuju, sastra kemungkinan besar tidak akan membawa keuntungan dalam bentuk mobil, sepeda motor atau rumah mewah. Akan tetapi dalam membangun negara yang insaf akan kepribadian sendiri dan bangga akan prestasinya, kita perlu memperhatikan hal-hal yang nilai dan gunanya lebih kekal daripada barang-barang dunia ini. Jadi kalau sekiranya

sarjana-sarjana zaman sekarang sanggup bekerja dengan rajin, sambil mengindahkan norma-norma ilmu pengetahuan yang setinggi-tingginya, maka generasi penerus akan berterima kasih, karena warisan telah diturunkan dengan selamat dalam keadaan utuh, tidak kurang apa-apa.

Akhirnya, ada suatu prinsip yang menurut saya harus mendasari dan menjadi titik pangkal untuk semua usaha-usaha penelitian sastra, sama dengan bidang berdekatan lain, seperti bahasa atau sejarah. Yaitu prinsip kemanusiaan. Kemanusiaanlah yan menjadi alat pengukur relevansi salah satu mata pelajaran atau penelitian. Kalau sekiranya manusia yang dijadikan pusat perhatian, maka kita boleh bertanya apakah mata pelajaran atau penelitian tersebut ada gunanya untuk memperbaiki kedudukan manusia, dalam arti seluas-luasnya. Dengan kata lain, kita mempelajari bahasa supaya dapat berkomunikasi dengan orang, mempelajari sastra supaya mengetahui hasil pikirannya, dan mempelajari sejarah supaya mengerti latar belakang dan perkembangannya dari sudut masa silam. Juga tidak ada filologi tanpa manusia, dan kita tidak usah mempelajari fologi kalau tidak pada hakikatnya membantu sesama manusia.

2. Sastra dan Kebudayaan

Kuliah yang berikut dalam seri ini akan mencoba membangun kerangka teoritis di dalam mana kita bisa mendekati sastra-sastra Indonesia. Tetapi kerangka itu hanya dapat dibangun secara berangsur-angsur. Pertam-tama kita perlu memajukan pertanyaan-pertanyaan yang paling dasar, lalu mengikuti persoalan secara logis supaya mengetahui akhirnya kita tiba di mana. Kalau sudah selesai barulah kita akan siap untuk mengambil keputusan mengenai cara yang tepat mengolah bahan-bahan yang merupakan titik pangkal pekerjaan kita.

Apakah mungkin memberi jawaban atas pertanyaan yang sulit itu: "Sastra sebetulnya apa?" Saya belum berani mengajukan definisi. Tetapi saya mengajukan usul, bahwa sastra adalah sebagian dari kebudayaan, yaitu kebudayaan dalam arti yang luas, bukan sekedar kehalusan atau kesenian. Ini pada gilirannya mengharuskan kita membuat definisi kebudayaan. Kemungkinannya agak luas, sebab para ahli antropologi sendiri mempunyai pandangan masing-masing. Saran saya sebagai berikut:

"Kebudayaan adalah kelompok adat kebiasaan, pikiran, kepercayaan dan nilai yang turun-temurun dan dipakai oleh masyarakat pada waktu tertentu untuk menghadapi dan menyesuaikan diri terhadap segala situasi

yang sewaktu-waktu timbul, baik dalam kehidupan individu maupun dalam hidup masyarakat sebagai keseluruhan."

Barangkali penting untuk memberikan perhatian sedikit pada definisi itu, karena ada beberapa hal yang berguna untuk pembicaraan sastra, kalau seandainya sastra boleh dipandang sebagai sebagian dari kebudayaan.

(i) Kebudayaan merupakan milik masyarakat sebagai keseluruhan, dibagi oleh semua individu yang menjadi anggotanya.
(ii) Kebudayaan turun-temurun, yaitu diturunkan dari generasi ke generasi, tetapi dalam pada itu juga akan berubah, karena .....
(iii) Mempunyai fungsi bertalian dengan kebutuhan masyarakat pada zaman itu.
(iv) Walaupun sendiri tidak kelihatan, ditampakkan oleh kelakuan, dalam kegiatan kehidupan sehari-hari atau kegiatan istimewa pada kesempatan luar biasa.

Sudah dimaklumi, bahwa bahasa adalah sebagian dari kebudayaan. Sudah jelas, bahwa bahasa memenuhi syarat-syarat tadi dengan sempurna. Pemakaian bahasa yang sama adalah salah satu ciri yang membedakan satu masyarakat dari yang lain; kita belajar bahasa dari orang tua, tetapi sekaligus bahasa itu disesuaikan pada keperluan baru; dan bahasa dapat diamati dalam penerapannya untuk obrolan yang kosong, atau untuk kesempatan resmi.

Selanjutnya sastra selalu menggunakan bahasa. Tanpa bahasa tidak ada sastra, tapi dalam pada itu sudah terang, bahwa sastra tidak serupa dengan bahasa. Sastra juga merupakan sebagian dari kebudayaan, tetapi termasuk definisi kebudayaan pada tingkat yang lain lagi. Begini: Sastra bukan hanya milik bersama dari masyarakat, bukan hanya diturunkan generasi demi generasi, tetapi juga mempunyai fungsi dalam alam pikiran. Sastra bukan hanya hasil ide-ide salah seorang pengarang, dan melalui dia dari masyarakat sebagai keseluruhan, yang sekali timbul dan sekali tenggelam – sastra juga dapat memegang peranan aktif dan berlaku untuk jangka waktu yang lama, kalau misalnya dipakai sebagai buku petunjuk atau menjadi pedoman untuk orang pada umumnya. Yaitu, selain membayangkan pikiran, juga membentuk norma, baik untuk orang sezaman maupun untuk mereka yang akan menyusul kelak.

Dalam peranan itu sastra membagi sifat kebudayaan pada umumnya, dalam pengertian bahwa mampu membantu manusia menghadapi masalah yang ditimbulkan oleh kehidupan sehari-hari di dunia, misalnya: Kita ini (sebagai individu dan sebagai kelompok) siapa, mempunyai

identitas apa? Kita berasal dari mana, dan menuju ke mana? Kalau timbul keadaan anu, harus berbuat apa; atau bagaimana kita harus berkelakuan kalau bergaul dengan anggota tingkat masyarakat lain?

Walaupun di sini belum tempatnya menyinggung pertanyaan tentang tujuan dan maksud seorang pengarang dalam menciptakan karyanya, namun, kalau definisi sastra sebagai sebagian dari kebudayaan tadi dapat diterima, lantas kita boleh menarik kesimpulan bahwa sastra:

(i) berhubungan erat dengan filsafat, melalui sifat fungsionalnya; dan
(ii) berhubungan erat dengan bentuk-bentuk kesenian lain (seperti musik atau lukisan), oleh karena pada dasarnya sastra memegang peranan dalam masyarakat yang sama.

Uraian tadi mengemukakan kemungkinan bermacam-macam cara untuk pengkajian sastra dalam bahasa-bahasa Indonesia – karena akhirnya kita akan terpaksa menghadapi pertanyaan *mengapa* pengarang-pengarang pernah bersusah-payah untuk mengarang. Sudah jelas bukan untuk menyediakan bahan-bahan untuk pelajaran kita; juga bukan untuk mencari duit. Apakah untuk kepuasan pribadi semata-mata? Atau untuk iseng-iseng belaka?
Masalah ini menjadi semakin sulit, karena untuk karya dalam bahasa-bahasa klasik Indonesia pengarang sudah lama mati, jadi tidak dapat diwawancarai lagi tentang tujuan dan maksud mereka – sebaliknya dengan kebanyakan pengarang modern. Dan di samping itu masyarakat yang melahirkan pengarang-pengarang zaman klasik itu sudah lama berubah juga.

3. Sastra, Kebudayaan, dan Suku Bangsa

Kalau sudah dapat disetujui, bahwa sastra termasuk kebudayaan, dan bahwa kebudayaan merupakan milik masyarakat, lantas kita terpaksa menarik kesimpulan bahwa jika masyarakat berbeda, maka kebudayaan akan ikut berbeda, sehingga jumlah kebudayaan sebesar jumlah masyarakat. Masing-masing kebudayaan memegang peranan dalam konteks masyarakatnya sendiri-sendiri. Memang tidak sesederhana itu, karena sering terjadi bahwa masyarakat-masyarakat saling mempengaruhi, dengan akibat ciri-ciri kebudayaan dipinjam, dijadikan milik sendiri.

Di dalam wilayah Indonesia, pada tingkat paling luas, masing-masing masyarakat disebut "suku bangsa" (Ing. "ethnic group"). Ada banyak suku bangsa Indonesia – ada yang besar, ada yang kecil. Kita semua sudah tahu kira-kira apa yang menjadi cirinya, misalnya: Suku bangsa mempunyai nama (identitas) sendiri, bahasa sendiri, adat dan

sejarah sendiri. Oleh karena antara lain tiap-tiap suku bangsa memiliki bahasa sendiri, maka ada kemungkinan juga memiliki sastra sendiri, yang berbeda dari sastra suku-suku lain, dibentuk dalam bahasa itu – lisan atau tertulis. Sastra itu bisa menjadi alat untuk memelihara dan menurunkan pikiran suku yang bersangkutan, misalnya tentang agama, sejarah, adat-istiadat.

Kalau seandainya kebudayaan salah satu suku bangsa dapat berbeda dari yang lain, maka sifat sastranya mungkin akan berbeda juga. Menurut pendapat saya, pada dasarnya salah kalau menganggap bahwa semua sastra-sastra Indonesia dapat dianalisis dan dimengerti dengan cara yang sama: sebab masing-masing mempunyai sifat sendiri yang mengalir dari sikap dan kepercayaan yang telah dibentuk dan dikembangkan sejak berabad-abad. Sastra berdasarkan pikiran dan kalau pikiran berbeda, pasti pengutaraannya (ekspresinya) juga akan berbeda. Oleh karena itu kita boleh memakai perkataan sastra-sastra (jamak) Indonesia di sini.

Ada satu alasan lagi yang memerlukan pemakaian istilah sastra-sastra (jamak): ini berhubungan dengan waktu. Di sini tugas kita antara lain membicarakan sastra "klasik", dan satu-satunya definisi klasik harus dibuat dengan memakai istilah yang berkenaan dengan waktu: Sastra-sastra itu berasal dari zaman pramodern, yaitu zaman sebelum adanya pengaruh Eropa secara intensif.

Dengan kecuali hanya beberapa tempat saja, zaman pramodern berarti zaman akhir abad ke-19. Zaman kolonial boleh dianggap mulai pada saat lain, bergantung pada bagian Nusantara yang bersangkutan. Misalnya di Jawa Tengah mulai pada tahun 1830, pada akhir Perang Jawa, sedangkan di Bali bagian selatan baru mulai pada awal abad ini, ± tahun 1910. Akan tetapi angka-angka itu tidak terlalu penting; yang penting ialah tersebarnya pendidikan modern di Indonesia yang mulai pada tahun 1901 dengan pernyataan "Politik Etis". Setelah itu perubahan tidak akan tertahan lagi, dan masyarakat Indonesia akhirnya akan dihadapkan dengan dunia luar, khususnya dunia Belanda dan umumnya Eropa. Kehadiran bangsa Belanda belum berarti, dan tidak boleh disamakan dengan, terasanya pengaruh dari pihak Belanda itu.

Jadi yang dimaksudkan dengan sastra klasik di sini ialah sastra yang diciptakan dalam masyarakat yang masih dalam keadaan tradisional. Di beberapa tempat sastra macam ini barangkali masih sedang dibuat, atau sekurang-kurangnya masih dikenal dan dihargai, sedangkan di tempat lain sudah lama hilang. Sastra klasik harus dipandang dan ditafsir sebagai hasil masyarakat tradisional, sebab masyarakat tradisional yang

memberi arti kepadanya. Dengan kata lain, tidak ada artinya kalau menerapkan norma-norma yang diambil dari dunia modern pada sastra klasik.

Marilah kita mengambil satu contoh untuk menerangkan hal ini. Dalam beberapa karya sastra Jawa klasik, menurut ceritanya, setelah seorang raja tewas dalam peperangan, isterinya membunuh diri. Orang lain datang untuk menonton, rasanya kasihan, tetapi tidak mengambil tindakan untuk melarang sang isteri itu. Barangkali kita akan berpikir: "Alangkah kejamnya!" Tetapi reaksi itu memang salah, karena kalau dipandang di dalam konteks kebudayaannya sendiri terang ada artinya: Sang isteri itu disebut *patibrata*, yaitu sudah bersumpah mengikut suaminya ke mana saja, sampai ke dalam maut. Ya, alangkah mulianya, karena merupakan kesetiaan yang tertinggi sehingga tekadnya itu tidak patut dihalangi. Kita masih bisa mengerti, yaitu membuat tafsiran yang tepat, dengan cara memproyektir diri ke dalam situasi itu, dan dengan memakai pengetahuan yang sudah ada tentang zaman itu dan kebudayaannya, sambil memakai pengalaman mengenai ideal pembelaan yang masih berlaku. Masyarakat yang sudah melahirkan karya-karya macam itu beragama Hindu, jadi dapat dimengerti, bahwa kepercayaan dan cita-cita orang berbeda dari masyarakat yang beragama lain, sehingga tingkah-laku tokoh-tokoh seperti dilukiskan dalam cerita akan berbeda juga. Kepercayaan dan cita-cita orang akan dibayangkan dalam kelakuannya, seperti tertulis dalam hasil sastra.

Cukup banyak contoh semacam itu yang terdapat dalam tiap-tiap sastra klasik Indonesia. Tiap kali fakta-fakta yang diambil dari sastra harus diterangkan dalam hubungan pengetahuan kita tentang masyarakat pada *waktu* dan *tempat* di mana sastra itu diciptakan. Kalau salah menempatinya menurut zaman atau daerah kita pasti akan sesat. Walaupun demikian, kita mengakui, bahwa pentafsiran kita tidak selalu tepat, karena semakin jauh dalam waktu semakin kurang data-data yang tersedia untuk membuat pentafsiran yang baik.

4. Sastra: Tertulis, Lisan atau . . .?

Barangkali ada baiknya kalau kita mencoba membatasi lebih lanjut arti kata "sastra". Istilah Inggris *'literature'* atau Belanda *'letteren'* artinya tertulis dengan huruf , sekalipun tidak semua yang tertulis dengan huruf termasuk yang dimaksud dengan *literature*: letak batasnya bergantung pada minat dan keperluan orang yang sedang menyelidikinya. Di samping itu, sudah biasa memakai istilah *oral literature* sastra lisan , yang sebetulnya bukan sebuah kontradiksi. Di beberapa tempat

di dunia orang tidak memakai tulisan untuk mengarang atau membawakan sastranya, yang biasanya dalam bentuk sajak, kadang-kadang panjang sekali. Ini apakah tidak boleh disebut sastra juga?

Sastra lisan sudah mendapat perhatian cukup banyak sejak buku karangan Albert B. Lord *The Singer Of Tales,* yang membicarakan cara orang mengarang sastra lisan di daerah Balkan. Pandangan para sarjana sudah berubah sejak Lord, tetapi sastra lisan masih merupakan bidang yang penting dan perlu dipelajari lebih lanjut.

Kalau melihatnya untuk pertama kali, kita akan menyangka bahwa sastra-sastra klasik Indonesia meliputi sastra tertulis semata-mata, justru karena diketahui melalui sumber tertulis, yaitu naskah. Akan tetapi ada alasan untuk mengira bahwa gambaran itu belum lengkap.

Kalau kita mengamati karya-karya yang diambil dari beberapa bahasa klasik Indonesia, ada sesuatu yang segera tampak. Dengan mengambil bahasa Jawa sebagai contoh, ada karya-karya yang telah diturunkan dalam bahasa Jawa kuno, tengahan dan modern, dalam bentuk kakawin, parwa, kidung dan tembang misalnya, yaitu baik puisi maupun prosa, dan dikenal hanya melalui naskah-naskah yang masih ada. Tetapi kita jangan sampai ditipu oleh rupa naskah itu; mari kita memberi naskah itu kepada anggota masyarakat dari mana naskah pernah diambil; dari Bali untuk bahasa Jawa kuno atau tengahan, dan dari Jawa untuk bahasa Jawa modern. Mari kita bertanya kepada orang itu, naskah harus diapakan? Kita akan melihat, bahwa orang itu tidak mulai dengan membuat analisis literatur atau kritik teks, melainkan dengan membawakannya. Untuk orang itu karya itu adalah sesuatu yang hidup dan berarti, jadi satu-satunya cara untuk "membaca" karya itu ialah membiarkannya berbicara sendiri, dengan cara tradisional yang tepat: menyanyi (Jawa: *maca, nembang*).

Bagaimana keadaannya dalam bahasa-bahasa lain? Dalam bahasa Melayu ada syair, pantun, hikayat. Di beberapa tempat masih ada orang yang bisa membawakan syair dan pantun; hikayat sedang diselidiki.

Tentulah benar, bahwa apa yang dapat diamati sekarang merupakan keadaan modern, tetapi tidak ada alasan sama sekali untuk mengira bahwa keadaan dahulu kala sudah lain; demikianlah kontinuitas masyarakat Indonesia tradisional. Pertanyaan yang berikut, ialah sampai ke mana aspek lisan sastra itu sudah mempengaruhi bukan hanya pembawaan melainkan juga menentukan cara mengarangnya. Bagaimana seorang pengarang dulu sudah menggarap tugasnya, atau dengan metode apa sebuah karya diciptakan?

Sayangnya, untuk sebagian besar masih gelap. Akan tetapi ada petunjuk bahwa aspek lisan juga mempengaruhi cara mengarang, atau dengan kata lain, versi tertulis dari salah satu karya seperti terdapat dalam naskah merupakan karya seperti pernah dibawakan pada kesempatan tertentu. Profesor Uhlenbeck sudah mengemukakan teori itu berhubungan dengan *Ramayana* Jawa kuno. dan pada akhir *Wirataparwa* (Jawa kuno) raja Dharmawangsa Teguh yang mendengar cerita itu untuk pertama kalinya bertanya: Sudah berapa malam sejak tuan mulai membawakan *Wirataparwa?* Dia mendapat jawaban: Sudah sekian malam, sejak tanggal sekian sampai sekarang, tanggal sekian (dalam A.D. 996). Jadi kesimpulan kita bahwa teks seperti tersimpan sampai sekarang itu teks yang dibawakan atas perintah raja presis pada waktu itu.

Lantas, untuk tembang Jawa dan hikayat Melayu, kadang-kadang ada keanekaragaman yang membingungkan antara versi-versi salah satu karya. Sekarang sudah nyata, bahwa mereka yang menyalin buku sudah menerangkan tugasnya sebagai bukan hanya menyalin saja, tapi memperbaiki, menghiasi, mengkoreksi atau membuat up-to-date karya itu sekaligus. Malah kalau tidak berbuat begitu mereka akan dianggap bodoh dan tidak berbakat sebagai sastrawan. Apa bedanya antara pengarang dan penyalin? Satu contoh yang tepat: Hikayat bahasa Aceh berjudul *Pocut Muhamad* – ada beberapa naskah, tetapi walaupun jalan ceritanya kira-kira sama, namun semuanya lain dan menampakkan variasi dalam perinciannya, sehingga panjangya berbeda juga. Tiap-tiap pengarang menganggap diri berkewajiban memperbaiki ceritanya, dengan akibat cerita lama-kelamaan memanjang. Apakah pemanjangan merupakan suatu hukum sastra macam ini, atau sebaliknya juga bisa terjadi?

Peneliti harus mengambil sikap apa terhadap gejala-gejala itu? Metode harus menyesuaikan diri terhadap bahan, bukan merusaknya. Sebagai filolog kita wajib menghidangkan teks dengan cara yang paling tepat untuk menampakkan sifatnya, bukan mengaburkannya.

Pada masa lampau, para sarjana sudah percaya bahwa metode seperti dikembangkan di Eropa untuk mengolah sastra klasik Barat (dalam bahasa Yunani dan Latin) juga harus diterapkan pada sastra dalam bahasa-bahasa Indonesia. Tujuan metode itu, ialah merekonstruksikan teks asli, seperti ditulis oleh pengarang sendiri, dengan menyelidiki dan membandingkan naskah-naskah yang masih ada (naskah itu disebut *witnesses*, yaitu 'saksi'). Metode itu berdasarkan asumsi, bahwa penyalin selalu berusaha menurunkan contohnya seteliti mungkin, sehingga kalau ada kesalahan yang pernah masuk, kesalahan itu juga nanti akan ikut diturunkan. Di samping itu ada asumsi lagi, bahwa hanya satu contoh

saja yang dipakai sekaligus. Sudah cukup terang, masalah ini bisa menjadi sulit sekali, tetapi kita harus bertanya dulu apakah metode tersebut sebetulnya sesuai dengan keperluan dan sifat bahan-bahan dari Indonesia. Dalam pada itu sebagai prinsip dasar kita harus mengingat bahwa di antara sastra-sastra Indonesia sendiri juga ada keanekaragaman; ada sekian banyak bahasa, dan sekian banyak genre, yang barangkali berlainan sifat dan keperluannya.

5. Teks Sebagai "Peristiwa Kesenian"

Dengan meneruskan pikiran dulu, kita bisa mengutip karangan M.J.M. de Haan, *Enige Aspecten van de Tekskritik van Middelnederlandse Teksten* (disertasi Leiden, 1973). Dalam bab V, "Auteur, Afschrijver en Tekstkritikus", dia mengemukakan beberapa kemungkinan berhubungan dengan terjadinya teks-teks dalam bahasa Belanda tengahan, dan komentarnya sangat tepat untuk teks dalam bahasa-bahasa klasik Indonesia. Menurut de Haan, ada misalnya tiga kemungkinan (lih. fig. 16, hal. 72):

(i) Aslinya hanya ada dalam ingatan pengarang/pembawa, dan dapat kena variasi bermacam-macam; turunan-turunan yang berdiri sendiri terjadi melalui dikte, tiap kali ada pendengar ingin mempunyai teks cerita.

(ii) Aslinya adalah sebuah teks tertulis yang kurang lebih merupakan kerangka yang mengandung atau memerlukan kebebasan seni. Lantas ada beberapa kemungkinan aslinya disalin begitu saja, atau sambil disalin ditambah dengan perincian yang perlu, atau ada orang lain yang meminjam aslinya, sehingga ada satu stel variasi lagi yang timbul di samping yang sudah ada.

(iii) Aslinya merupakan teks lengkap yang tidak mengizinkan kebebasan dalam pembawaannya karena sudah ada maksud pengarang memakai pilihan kata-kata dan jalan cerita seperti terdapat dalam bentuk literer itu.

Teks bermacam-macam ini membutuhkan pengolahan lain sesuai dengan sifatnya yang berlainan. (Hal ini akan dibicarakan di bawah Metodologi).

Catatan itu tadi menyebabkan saya menganjurkan definisi teks dalam konteks ini sebagai "peristiwa kesenian". Perkataan peristiwa dapat dipakai karena teks dianggap pertama-tama sebagai perbuatan penciptaan dalam bidang kesenian yang pernah terjadi pada waktu dan di tempat tertentu. Definisi tersebut mencoba menekankan sifat teks sebagai hasil suatu kebudayaan seperti pada saat tertentu, seperti dilahirkan melalui pikiran suatu individu dalam bentuk ciptaan seni. Peristiwa

tidak mungkin pernah diulangi alam bentuk yang persis serupa, dan ini berlaku untuk pembawaan teks pada suatu kesempatan, yang *once and for all* (pernah terjadi, tidak terulang). Seperti dalam musik Jawa atau Bali; perhiasan dapat diubah, tetapi pokoknya tetap sama.

Sebagai contoh yang baik bisa kita ambil dari sastra Jawa beberapa versi *Babad Tanah Jawa*. Ada empat teks yang dibicarakan oleh A. Day (Universitas Sydney) dalam karangannya yang baru berjudul "Babad Kandha, Babad Kraton and Variation in Modern Javanese Literature".[5]) Ia mulai dengan motto yang dikutipnya dari Lord:

> "We find it difficult to grasp something that is multiform. It seems necessary to construct in ideal text or to seek an original, and we remain dissatisfied with an ever-changing phenomenon."
>
> (*The Singer of Tales,* hal. 100)

dengan catatan bahwa:

> "This and other references to Lord's study of oral epic in the course of my paper are not meant to imply that I think *tembang macapat* is oral in the strict sense of Lord's definition of the word. It is my contention, however, that *macapat* poetry possesses traits which give it an oral character which is not acceptable to Lord but not explainable in his terms either. Written Javanese poetry has oral characteristics which are not mere 'survivals' from an oral tradition but are central to its meaning."

Day memulai karangannya dengan ungkapan:

> "Students of Modern Javanese literature have long been aware of, but seldom grappled with, interpretative problems posed by variant versions of historical and mythical tales written in *tembang macapat* . . . At the end of the nineteenth century and at the beginning of the twentieth, Brandes and Djajadiningrat encountered the bewildering multiplicity of Modern Javanese poetic versions of Java's real and imaginary past. But Brandes was less interested in that multiplicity than in simplifying it in order to discover the truth about Majapahit, while Djajadiningrat's division of texts into two groups, those which treat mythical history briefly and those which do so at length, did not even begin to illuminate the problem of how to analyze pems in all their varieties of age, provenance, genre and style."

Keempat teks yang diambilnya ialah: *Babad Tanah Jawi* besar, yang disusun di Surakarta pada tahun 1836; Babad Kraton, dari Yogyakarta (177–78); naskah Lor 6483, Yogya, 1851; dan naskah yang dinamakan *Babad Kandha*. Ini semuanya versi babad Jawa, maka dapat dibandingkan. Day mengambil sebagian saja, cerita *Banjaran Sari, Ratu Galuh* dan

Ki Setomi, dengan mencatat tembang apa yang dipakai untuk beberapa pada. Ternyata ada yang singkat untuk sebagian tertentu, sedangkan yang lain panjang, atau sebaliknya, walaupun garis besarnya tetap sama.

Bagaimana variasi seperti itu dapat diterangkan? Bagaimana kita akan mengetahui mana yang lebih muda, mana lebih tua? Apakah yang lebih sederhana perlu merupakan yang tua? Ternyata tidak, juga tidak ada hubungan antara kesederhanaan sebuah teks dan kebenarannya kalau dipandang dari segi sejarah. Day meneruskan:

> "It would of course help us to place versions of the same text in the proper synchronic relationship to one another if we knew more about how the Javanese compose *tembang macapat* and were surer about just what kind of 'literature' Javanese poems are. *Macapat* is a written literary form, but it is written down in order to be sung . . . *Macapat* is still performed in Java today . . . It is not unthinkable that composition, even sheer copying, often involved private, oral performances . . . It is in any case this oral, performative quality which is basic to Javanese poetry and which....
> (tak terbaca)

Untuk penyelidikan kita selanjutnya, supaya pikiran kita jangan kacau, ada baiknya kalau membedakan tiga aspek sebuah teks, begini:

(i) Asal atau terjadinya teks
(ii) Keturunannya sejak terjadi sampai sekarang
(iii) Penerapan atau penggunaannya sekarang (kalau ada).

Tiap-tiap aspek harus dipelajari secara terpisah kalau kita mau mendapat gambaran yang dapat dipercaya.

Nomor (i) mempelajari teks seperti diciptakan oleh pengarangnya dan mencoba mengetahui apa artinya untuk dia dan untuk orang-orang sezaman dan selingkungannya; nomor (ii), berdasarkan kenyataan bahwa teks sudah diturunkan dalam satu bentuk, mempelajari bagaimana kontinuitas itu diteruskan; dan nomor (iii) meninjau teks dari sudut fungsi modernnya (memang kalau ada fungsinya — kalau tidak ada, teks hanya menarik untuk keperluan sejarah sastra). Aspek-aspek ini akan diuraikan lagi nanti.

6. Teks dan Pengarangnya

Kalau kita membaca suatu teks dalam salah satu bahasa Indonesia, teks itu dapat kita bicarakan dari beberapa segi atau dari beberapa tingkat pengertian yang lain.

Kalau mungkin, orang tertarik mengetahui siapa nama pengarangnya, kapan atau pada tahun berapa ditulisnya, dan di mana. Ada teks

yang memberi informasi itu, pada permulaan atau pada akhirnya, tapi ada juga yang tidak menolong sama sekali. Lantas kita bisa menghitung jumlah halaman, jumlah baris sehalaman, memberi deskripsi tentang macam tulisan dan kertas atau bahan lain. Seterusnya kita bisa mencatat pembagian dalam teks (kalau ada), menjadi sekian bab atau sekian pupuh terdiri dari sekian pada (untuk tembang). Itu semua harus dilaksanakan dengan teliti, tetapi akhirnya pembaca yang bijaksana seharusnya masih kurang puas. Dia akan ingin tahu:

(i) mengapa pengarang mengarang juga, dan
(ii) mengapa pengarang mengarang seperti itu.

Sampai ada usaha untuk menjawab kedua pertanyaan yang bertalian erat itu, penelitian kita masih dangkal saja, meminggir daripada terjun ke dalam.

Oleh karena pengarang sendiri tidak ada lagi, untuk teks klasik kita perlu memakai sumber informasi lain. Pada umumnya juga tidak ada keterangan yang berasal dari zaman itu mengenai kehidupan dan pikirannya. Jadi sumber yang wajar ialah hasil pengarang itu, karyanya. Inilah tempatnya menimba; barangkali si pengarang akan mengaku dengan terus-terang mengapa dia mengarang. Selain itu, pengetahuan tentang latar belakang sejarah juga penting, kalau misalnya kita bisa mengerti sedikit kejadian-kejadian politik dari lingkungan pengarang pada waktu itu, interpretasi kita nanti akan lebih tepat.

Sebagai contoh, saya mengambil karya Jawa *Jaya Lengkara Wulang*. Ada beberapa versi; catatan ini berdasarkan naskah Cod. Or. 1850. Pengarangnya mengatakan apa yang mau dicapainya dengan mengarang karya ini. Begini: Rajanya (Sunan Pakubuwono III) sudah memberi perintah mengarang pada tanggal sekian dalam tahun A.D. 1776, jadi si pengarang, yang menyebut diri juru tulis saja, mengharapkan bahwa pekerjaannya akan meluhurkan nama rajanya. Dia meneruskan: (I, 7) Mila ayasa palupi/ sang aprabu ingkang karse/ amedar gunaning akeh/ mila carita minulya/ kinaya kalangenan/ dening sasmitane luhung/ amedaraken ing minda//. Terjemahan Inggris: "The reason why he is writing this book is that the King desires to reveal something of benefit to many, and so an honoured tale is made into a thing of beauty; its instruction is noble, and this it reveals by means of parables." Terjemahan Indonesia: "Sebabnya membuat buku ini, ialah atas kehendaknya Sang Prabu, yang ingin mengeluarkan sesuatu yang akan menguntungkan orang banyak, maka sebuah cerita yang mulia dijadikan hasil seni sastra; petunjuknya yang tinggi mutunya diumumkan dengan memakai ibarat."

Akan tetapi ada banyak contoh lagi di mana pengarang tidak seterus terang itu mengenai alasannya mengarang. Jadi kita harus mempelajari hasilnya itu sebagai keseluruhan, sambil mengingat bahwa, kalau memang karyanya sudah berhasil memenuhi harapan dan maksud pengarangnya, karya itu tak dapat tiada akan membayangkan dan mewujudkan harapan dan tujuan tersebut. Dalam hal ini penting sekali kita tetap obyektif dan berusaha hanya menarik kesimpulan dari bahan, bukan memaksakan pendapat sendiri atas bahannya.

Ini barangkali saat yang baik untuk mengemukakan konsep "form and content" (bentuk/wadah dan isi) Keduanya jangan dikacaukan. (Ide ini kira-kira sama dengan perbedaan antara konsep-konsep lahir dan batin). "Isi" ini adalah sesuatu yang abstrak, yang tidak kelihatan, yaitu ide-ide atau pesan (amanat) yang ingin disampaikan kepada pendengar/pembaca oleh pengarang – dan kita juga merupakan pendengar itu, sama saja dengan orang-orang sejaman dengan pengarang. "Bentuk" itu adalah kisah yang diceritakan dalam teks – ini dapat kita baca dan pelajari dari sudut alur, perwatakan gaya bahasa dan lain-lain. Keduanya tidak sama. Kita harus selalu bertanya: Apa yang dimaksudkan oleh pengarang dengan mengambil justru cerita itu, dengan memberinya justru bentuk itu, dan dengan memakai justru perhiasan itu?

Kalau kembali melihat contoh tadi, pengarang Serat Jaya Lengkara Wulang sudah mengambil cerita seorang raja dari kerajaan Sunyawirya serta putranya dan petualangannya, tetapi (seperti dia memberitahukan) maksudnya dengan menceritakan itu ialah "mengeluarkan sesuatu yang akan menguntungkan orang banyak", oleh karena ceritanya harus dianggap ibarat. Maksudnya buku itu ialah mengajar, maka disebut *wulang*, ajaran. Tidak setiap pengarang yang menolong begitu jauh, tetapi ada alasan untuk mengira, bahwa pendekatan itu akan berlaku atau berguna pada lain tempat juga.

Dalam pada itu tiap karya sastra merupakan karya kesenian – dengan kata lain, muatannya dibawa oleh wahana yang harus memenuhi syarat-syarat keindahan. Membatasi syarat-syarat itu, untuk sastra-sastra klasik Indonesia adalah tugas yang cukup sulit. Tetapi pada umumnya kita bisa mengatakan, bahwa karya sastra hanya boleh disebut berhasil kalau wahana yang dipilih itu mampu membawa muatannya, seperti dirumuskan dalam *Serat Centini; tembang-tembunge amatuk* ("puisi dan kata sesuai").

7. Teks dan Naskah: Pendekatan Kritis

Menurut teori filologi seperti yang dikembangkan di Eropa, sebuah

teks klasik boleh dianggap sebagai barang abstrak. Yaitu, teks asli sudah hilang, jadi hanya dapat didekati dengan memakai naskah-naskah yang mewakilinya. Teori filologi menganggap keduanya sebagai hal yang terpisah. Buktinya, teks bisa lebih tua daripada naskah yang mewakilinya, meskipun naskahnya tidak bisa lebih tua daripada teksnya.

Jarang sekali kita yang masih mempunyai naskah yang asli, yang ditulis oleh pengarang. Biasanya, supaya sampai kepada kita sekarang, suatu teks perlu disalin beberapa kali. Kalau tidak jadi disalin, lalu naskah satu-satunya hancur, lantas teks itu akan hilang dan tidak mungkin diketahui lagi secara langsung. Kadang-kadang, seorang juru tulis menambah catatan (kolofon) pada akhir teks untuk memberitahukan kapan dan di mana teks itu selesai disalinnya. Kolofon berguna sekali untuk informasinya itu. Barangkali nanti akan mungkin menghitung berapa kali dan sesudah berapa tahun perlu menyalin teks. Dulu orang biasa mengulangi: oleh karena pengaruh iklim tropis yang lekas merusakkan bahan naskah, perlu sering diturunkan, sehingga banyak mengalami korupsi (kerusakan teks). Kesan saya sendiri, bahwa kalau naskah dipelihara baik-baik, bisa tahan lama juga, mungkin 175 sampai 200 tahun. Namun, jelas bahwa sejak beberapa abad ini banyak sekali naskah yang sudah hilang tanpa bekas – karena keadaan perang, kecelakaan atau terlantar saja. Jadi kita harus berterima-kasih atas apa yang masih selamat, sambil memeliharanya dengan sebaik-baiknya.

Rangkaian penurunan yang dilewati oleh suatu teks yang turun-temurun disebut "tradisi" (dari bahasa Latin, artinya meneruskan, memberi kepada orang berikut). Sementara ini, barangkali patut membedakan tradisi penyalin dari tradisi sastra: soalnya, sampai berapa jauh penyalin juga merangkap sebagai pengarang?

Di sini prinsip keanekaragaman harus menjadi dasar pembahasan, sebab pengarang/penyalin akan menerangkan tugasnya dengan cara lain bergantung pada sifat atau genre teksnya. Misalnya, semakin berwenang teks itu, oleh karena isinya atau umurnya (atau dua-duanya), semakin kurang cenderung untuk mengalami perubahan sambil disalin.

Misalnya, kalau mengambil contoh dari bidang sastra Jawa kuno, karya yang paling tua ialah *Ramayana* (pertengahan abad ke-9): kakawin ini entah berapa kali disalin, tetapi sekarang terdapat dalam naskah cukup banyak. Rupanya selalu disalin dengan teliti, huruf demi huruf, jika melihat persamaan bacaan naskah-naskah. Beberapa kakawin lagi juga menunjukkan keseragaman antara naskahnya, misalnya *Sumanasantaka*, tapi ada juga yang menunjukkan variasi banyak antara naskah-

nya, seperti *Hariwangsa*, — apa yang terjadi di sini? Keadaan dengan genre-genre lain sastra Jawa kuno dan tengahan (macam-macam puisi dan prosa) rupanya berbeda: ada yang disalin saja, dengan kurang/lebih teliti, dan ada juga yang variasinya begitu besar sehingga salinan mendapat bentuk lain dan merupakan karya baru.

Penghargaan yang selayaknya atas nilai sebuah naskah yang mengandung teks yang akan diolah bergantung pada pengharagaan atas nilai tradisi yang mewujudkannya. Perlu sekali meinjau naskah dalam konteksnya. Sayangnya, mereka yang dulu mengumpulkan naskah-naskah biasanya tidak peduli mencatat didapatkannya kapan, di mana atau dari siapa dan dulu dipakai untuk apa. Karena, kalau mungkin, kita harus mengetahui naskah berasal dari daerah mana, orang dari tingkat atau golongan masyarakat apa yang memilikinya, dan memegang fungsi atau peranan apa.

Kalau mengambil naskah bahasa Melayu misalnya, informasi tentang daerah asalnya akan berguna kalau nanti kita menemui bentuk-bentuk dialek, perkataan pinjaman atau ejaan yang aneh. Informasi tentang bekas pemilik barangkali akan menunjukkan asal dari salah satu golongan masyarakat, seperti istana atau kaum ulama, dan mungkin juga membantu kita mengetahui apakah naskah itu sebagian dari koleksi (perpustakaan); juga memberi keterangan tentang bagaimana orang dulu memakai naskah itu misalnya, dipakai dalam upacara, untuk hiburan, atau untuk pendidikan? Kalau naskah berasal dari koleksi, kita ingin mengetahui judul karya-karya lain dari kumpulan itu, karena itu akan memberi petunjuk mengenai tempatnya di antara karya-karya sejenis dan pentingnya atau artinya untuk pemilik. Informasi semacam itu akan berguna untuk mengerti sifat teks dan, mengalir dari itu, cara orang menurunkannya.

Akirnya, dan penting sekali, kita harus mengetahui apakah ada naskah lain tersimpan di mana saja yang judulnya dan isinya sama — apakah ada banyak, atau naskah itu merupakan satu-satunya? Sebab keterangan itu sangat menentukan untuk jalan yang bakal ditempuh oleh ahli yang ingin mengolah teks itu. Ada beberapa metode yang penerapannya memang bergantung pada bahan semata-mata.

8. Teks Klasik Sekarang

Kalau sekiranya sebuah teks sudah diturunkan sampai sekarang dan masih disimpan dengan selamat, maka ada gunanya untuk meneliti lingkungannya sekarang ini. Tentu saja ada naskah-naskah yang hanya

terdapat dalam koleksi-koleksi perpustakaan, atau di luar negeri atau di Indonesia, dan tidak kelihatan lagi di luar koleksi itu. Kita harus berterima kasih kepada perpustakaan atas pekerjaannya memelihara dan mengatur naskah serta menyusun katalog. Namun demikian masih ada banyak hal yang belum digarap. Koleksi-koleksi perpustakaan tentu luar biasa penting untuk sejarah sastra, tetapi tanpa unsur tambahan dari luar, karya-karya yang disimpan di gedung itu sebetulnya boleh disebut "mati".

Kita juga harus berminat untuk karya yang masih terdapat di luar perpustakaan, masih liar, teristimewa kalau terbukti masih cukup dikenal oleh masyarakat dan dalam pengertian itu "hidup". Teks klasik tidak perlu berarti barang berdebu, melainkan pusaka. Bukan maksud saya bahwa kita harus berangkat berburu naskah, mengumpulkannya, membawanya pulang dan menyimpannya di perpustakaan atau museum, walaupun kegiatan penyelamatan milik kebudayaan kadang-kadang ada gunanya – kalau tanpa itu rakyat Indonesia berbahaya kehilangan sebagian dari warisannya, tanpa pernah sadar bahwa memiliki warisan sama sekali!

Yang saya pikirkan ialah sesuatu yang lebih dekat pada kehidupan dan kebutuhan manusia – seperti diterangkan dulu, manusialah yang akhirnya menjadi sasaran penelitian kita dalam bidang-bidang ini, seperti bahasa, sastra atau sejarah. Soalnya: orang berbuat apa dengan suatu karya? Pertanyaan ini terpisah dari pertanyaan apa yang orang asalnya berbuat dengan karya itu dan bagaimana sudah diturunkan. Mungkin juga bahwa karya masih mempunyai fungsi sama dengan temp dulu waktu dikarang, tetapi makin tua karya itu makin besar kemungkinan bahwa karya itu dipakai sekarang untuk keperluan lain daripada tujuannya sekian abad yang lalu.

Usaha menjawab pertanyaan tersebut harus dilakukan di lapangan – itu akan menjadi tugas orang-orang yang bersemangat dan berinisiatif cukup untuk meninggalkan kamar kerja dan ruangan kuliah, mengambil pensil dan bloknot, dan bersusah-payah masuk pelosok, bicara dengan orang dan terutama mendengarkan apa yang dibilangnya, tanpa membawa prasangka sendiri. Tidak sesederhana itu sebab informasi kadang-kadang sukar dicari, tetapi hasilnya sangat berharga untuk pemahaman kita mengenai sastra dalam konteksnya sendiri.

Ada beberapa contoh yang baik yang terdapat di Bali. Misalnya, Worsley sudah menyinggung fungsi sosial babad-babad di sana, yang dibawakan pada kesempatan istimewa. Lantas dalam artikel "The

Kawi Classics in Bali" ada lukisan sekedar tentang pemakaian kakawin dan kidung dalam hubungan upacara. Di Lombok menurut laporan orang, teks tembang dibawakan untuk upacara "rites de passage" seperti supitan. Ada catatan juga tentang peranan teks-teks bahasa Melayu di Kalimantan Selatan. Di Jawa, barangkali juga di Sunda, "macapatan" masih kadang-kadang terdapat dalam hubungan selamatan untuk bayi yang baru lahir dan lain-lain.

Sesuatu yang menarik tetapi masih perlu diselidiki ialah latar-belakang dibawakan atau dibaca untuk kesempatan apa dan dengan tujuan apa? Maksudnya contoh-contoh itu semua adalah melukiskan sastra sebagai sesuatu yang aktif dalam masyarakat Indonesia, terserah maksudnya apa – pendidikan, upacara atau hiburan. Di sini ada bidang lebar sekali yang harus diselidiki.

Uraian tadi bisa diteruskan selangkah lagi: kalau kita bertanya apa yang dibuat orang dengan sastranya di Bali, antara lain mereka membaca, menterjemahkan dan menerangkan klasik-klasiknya. Ini yang sering disebut *mabasan*. Berhubungan erat dengan kegiatan ilmiah pribumi macam itu adalah kebiasaan menyalin naskah-naskah yang mengandung teks klasik itu. Di beberapa tempat masih ada orang yang tahu caranya menulisi lontar, jadi kita mempunyai kesempatan mengamati metode yang dipakai, serta mengetahui sikap ahli sastra Bali terhadap contohnya, bagaimana dia menghadapi kekeliruan teks (textual error) dan lain-lain. Bali termasuk sedikit tempat yang saya ketahui di mana tradisi pribumi sastra klasik masih hidup; tidak dapat diragukan bahwa keadaan itu membayangkan keadaan dahulukala, oleh karena kontinuitas kebudayaan Bali. Nilai keterangan itu tidak dapat dihargai terlalu tinggi. Seorang *cokorda* sudah menyatakan kepada saya, bahwa kalau dia ingin menambahkan perpustakaan dengan teks tertentu, dia meminjam beberapa eksemplar dari sana-sini, supaya kalau ketemu dengan kekeliruan dalam yang satu, teksnya bisa dibandingkan dengan yang lain lantas dibetulkan. Dengan cara itu dia menulisi daun lontar sendiri supaya mendapat buku (naskah) baru. Perbandingan teks itu yang dilakukannya membawa akibat bahwa percampuran horisontal ("horizontal contamination") akan terjadi dan metode susunan stema tidak mungkin dipergunakan. Ini tentu saja menimbulkan beberapa pertanyaan lagi, misalnya: bagaimana penyalin akan mengenal "kekeliruan"; bagaimana dia akan bisa memilih bacaan yang lebih baik? Sebab kita juga menghadapi soal itu. Biasanya jawaban hanya perlu menurut pikiran sehat saja, tapi di samping itu harus berdasarkan pengalaman yang dalam tentang bahasa dan sastra yang bersangkutan.

9. Sastra Tradisional dan Seni Drama

Penemuan bahwa di antara teks-teks sastra tradisional kadang-kadang terdapat yang dibawakan dalam hubungan upacara keagamaan atau sosial sudah memajukan pemahaman kita sedikit tentang sifatnya dan sikap yang harus kita ambil kalau mau menyelidikinya. Akan tetapi sastra dalam pembawaan terletak hanya satu langkah jauhnya dari panggung, dan ada contoh yang menunjukkan bagaimana sastra dan drama sudah saling mempengaruhi.

Sudah dimaklumi bahwa tema-tema sastra telah disadur untuk pementasan drama; misalnya: ketoprak di Jawa Tengah dan Timur mengambil ceritanya dari Babad Tanah Jawa dan sumber lain; Langendriyan mengambil temanya dari Damar Wulan; dan topeng Jawa berdasarkan cerita Panji seperti Kuda Narawangsa. Selanjutnya, ada teori (berasal dari Ranggawarsita?) bahwa sastra Jawa dapat digolongkan menurut jenis wayang yang bahannya (*repertoire* perbendaharaan temanya) sama. Begini :

Teks-teks berdasarkan cerita epos	=	wayang purwa
Teks-teks berdasarkan cerita Panji	=	wayang gedog
Teks-teks berdasarkan cerita Damar Wulan	=	wayang klitik (krucil)
Teks-teks berdasarkan cerita Menak	=	wayang golek.

Untuk melengkapi susunan ini menurut pandangan "sejarah" Jawa, maka diciptakan satu katagori lagi, wayang madya. Walaupun cukup terang, bahwa banyak sastra Jawa yang tidak bisa masuk skema itu, namun ada kemungkinan bahwa karya dari kedua macam kesenian (sastra dan drama) boleh dianggap memenuhi fungsi yang dapat disamakan.

Tetapi orang juga boleh beranggapan bahwa ada pengaruh yang jurusannya justru sebaliknya. Misalnya, ada beberapa kakawin bahasa Jawa kuno (Arjunawiwaha, Hariwangsa dan Ghatotkacasraya) yang strukturnya mirip dengan struktur lakon wayang, dengan demikian menimbulkan kemungkinan bahwa pengarangnya di samping menjadi *kawi* juga seorang dalang, atau sekurang-kurangnya kenal dengan baik sekali dengan teknik pedalangan. Tidak perlu sama sekali berpendapat bahwa kakawin itu merupakan lakon atau dimaksudkan untuk dipentaskan dalam wayang. Struktur yang bersamaan itu yang memberi petunjuk: tujuan wayang pada umumnya apa, dan apa yang disebut oleh pengarang sebagai tujuan kakawin? Di sini ada tempat untuk pendirian beraneka-warna, tapi jelas dua-duanya bertujuan mengadakan keselamatan dan keberhasilan. Kakawin menyamakan tokoh kerajaan dengan tokoh mitologis, lantas menceritakan kisahnya sampai berakhir dengan selamat dan

berhasil mendapat apa yang diingini; dan lakon wayang, dalam hubungan tradisionalnya, merupakan yang dinamakan *pasemon* (ibarat), dan juga harus meneruskan ceritanya sampai berakhir dengan baik dan bahagia. Dengan cara "magical identification" ini dua-duanya menjamin sukses dan keselamatan. Di lain tempat saya sudah menguraikan pendapat, bahwa unsur alegori itu sudah ada dalam puisi Jawa kuno sejak permulaannya, jadi bukan unsur asing baginya.

Contoh-contoh itu sudah diambil dari hanya satu tradisi sastra saja (Jawa). Bagaimana hubungan antar sastra dan drama dalam tradisi-tradisi lain? Apa yang disebut oleh pengarang hikayat Melayu tentang karyanya pada permulaan? Bagaimana hubungan antara wayang gedog Jawa dan hikayat Panji Melayu? Sukar sekali mendapat data mengenai bentuk-bentuk drama Melayu (ada yang sudah mati); rupanya teks-teks syair pernah dipakai untuk pertunjukan drama. Dan beberapa macam drama, antara lain yang dinamakan *ma'yong*, masih terdapat di Semenanjung Malaya.

Dari Bali ada beberapa contoh lagi. Misalnya: topeng Bali mengambil ceritanya dari peristiwa-peristiwa sejarah Bali, menurut orang sumbernya teks Usana Bali. Dan kidung besar-besaran bahasa Jawa tengahan dari Bali berjudul Malat sudah menjiwai beberapa bentuk drama, seperti gambuh, dan tarian legong. Hubungan antara kidung-kidung Panji Jawa tengahan dan drama memang erat, dan barangkali pengaruhnya dua jurusan: misalnya perwatakan dalam bentuk sastra mengingat pada yang terdapat bentuk drama seperti gambuh dan arja.

Kesimpulan: Penghargaan yang tepat terhadap sastra rupanya selalu memerlukan pengertian tentang bentuk-bentuk drama yang bertalian. Kalau kita mengetahui lebih banyak tentang drama, pengetahuan itu akan menolong kita mendapat wawasan lebih dalam, dan barangkali mengerti tujuan sastra dengan lebih terang – tujuan itu apakah tidak pada dasarnya sama, berbeda hanya dalam hal bentuk atau perwujudan?

10. Pendekatan Baru pada Sastra Tradisional

Sambil meninjau sastra-sastra tradisional Indonesia, malah yang paling tua dan yang paling kaya, dan membandingkannya dengan sastra Asia lainnya, seperti Arab, Sanskreta, Cina atau Jepang, kita cenderung menyerah kepada perasaan kekecewaan – sastra Indonesia ternyata tidak seluas atau semaju itu. Ini memang suatu kenyataan yang harus diterima. Tetapi kita juga bisa memandang keadaan ini dari sudut lain, dan bersyukur bahwa Indonesia mempunyai sastra-sastra tradisional juga, setahu

saya lebih tua, dan lebih luas daripada sastra negara Asia Tenggara mana pun jua. Kita malah bisa mengemukakan pendapat bahwa bahasa Jawa kuno merupakan bahasa Latin atau Sanskreta Indonesia, yaitu bahasa dan sastra klasik yang kaya dan boleh dianggap kepunyaan bangsa Indonesia semua.

Jadi adanya sastra-sastra Indonesia dapat dianggap hal yang luar biasa. Itu merupakan sebagian dari sejarah kebudayaan Indonesia yang mengesankan – bukan hanya itu saja, tetapi juga sebaliknya, sastra-sastra itu merupakan sumber yang penting untuk sejarah kebudayaan.

Ada sejumlah karya tertentu yang menjadi sumber yang berguna untuk merekonstruksikan sejarah; gunanya sudah terbukti sejak karangan ahli sejarah Belanda H.J. de Graaf. Tetapi di samping itu ada banyak karya sastra yang rupanya tidak menyampaikan informasi tentang sejarah, antropologi, hukum adat atau mata pelajaran yang berguna apa saja Misalnya, ada yang fungsinya boleh disebut dengan terus-terang "magis", sebagai contoh: kidung bahasa Jawa Baru, kidung Rumeka ing Wengi.

Pendek kata, kita membutuhkan pendekatan yang lebih lebar daripada yang serba berfaedah, atau yang fungsional melulu, untuk meliputi dan melukiskan keluasan sastra sebagai keseluruhan. Kita membutuhkan teori yang akan membantu kita menghargai tiap-tiap karya sastra untuk diri sendiri.

Ini berhubungan dengan apa yang ditanyakan dulu: orang berbuat apa dengan suatu teks? Prinsip kita yang pertama ialah bahwa teks itu harus dianalisis atas sifat-sifatnya sendiri dan dalam perbatasan diri sendiri ("in terms of itself"). Ini berlaku untuk analisis sastra serta kritik teks. Prinsip yang kedua menyatakan bahwa teks harus diperiksa pada latar belakang kebudayaan sendiri. Dan yang ketiga ialah keanekaragaman: tiap-tiap teks perlu diselidiki secara terpisah dari yang lain.

Kalau diterima sementara bahwa kita sudah berhasil mengolah dan menganalisis teks, bagaimana sudah beruntung, atau boleh dikatakan sudah maju ke mana? Rupanya hampir seakan-akan kita menganggap sastra sebagai sesuatu yang harus dibedah atau dipotong-potong saja, tanpa kepribadian sendiri. Kalau penelitian sastra hanya pelajaran akademis saja, tidak mengherankan kalau kadang-kadang membosankan.

Akan tetapi, sambil mempelajari sastra secara objektif, masih mungkin kita memandang masing-masing karya sastra kesenian, perwujudan unik dari pengarang tertentu, dan mencoba menghayati, menikmati

dan mengerti apa yang dihidangkan oleh pengarang itu.

Ini terang bukan tempatnya untuk mengembangkan teori sastra baru – usaha itu sudah menghabiskan cukup banyak waktu orang lain yang lebih tahu daripada saya. Jadi marilah kita menoleh sebentar kepada istilah yang dipakai dalam bahasa Indonesia dan Jawa: *sastra*. Perkataan itu asalnya dipinjam dari bahasa Sankreta: *sastra*. Artinya luas: pada umumnya, "suatu alat mendidik"; pada khususnya, "kitab, buku". Ide yang mendasarinya ialah bahwa ada buku yang maksudnya *mendidik* (misalnya dalam bidang agama), dan ini terang tetap berlaku untuk beberapa katagori buku sekarang, seperti *primbon*. Tetapi istilah sastra lama-kelamaan dipakai untuk semua karya tertulis dan di Jawa dan Bali masih ada pendapat yang kuat bahwa buku yang mau disebut "sastra" harus serius, yaitu membawa isi yang membangun atau memajukan pendidikan (Ing. *edifying*; Bel. *stichtelijk*). Pendekatan ini barangkali dapat kita pakai kalau "edifying" diartikan secara luas-luas, supaya menunjukkan bahwa sastra tradisional berguna sekarang – gunanya itu biasanya terdapat pada tingkat intelektuil atau rohani, khususnya dalam bidang:

(i) agama, filsafat, mitologi;
(ii) ajaran yang bertalian dengan sejarah, etika atau hal-hal teknis;
(iii) keindahan: alam, atau aspek lain dunia, misalnya wanita cantik dan cinta, atau seperti diciptakan oleh manusia dalam bentuk kesenian, termasuk apa yang dimaksudkan untuk menghibur hati.

Tujuan karya-karya macam itu ialah memuliakan atau menyempurnakan kehidupan manusia. Jadi memang berguna dan bermanfaat untuk dipelajari oleh mereka yang ingin menyumbangkan sesuatu yang kekal demi kesejahteraan negara dan oleh mereka yang bangga pada prestasi-prestasi bangsanya.

II. METODOLOGI

1. a. **Kodikologi**

Definisi "kodikologi": pelajaran naskah; naskah ialah semua bahan tulisan tangan. (Bah. Latin *codex*, jamak *codices*, = naskah). Mengingat bahwa naskah-naskah yang mengandung teks-teks klasik Indonesia disimpan antara lain dalam perpustakaan di beberapa kota di Eropa, kami mencatat di sini judul lengkap dari beberapa katalog yang baru.

Belanda

Katalog semua naskah bahasa Jawa dalam koleksi-koleksi umum di Negeri Belanda:

Pigeud, Th. 1967 – 70 *Litrature of Java*, Martinus Nijhoff, The Hague, (3 jilid).
Melayu – sedang disusun oleh Sdr. T. Iskandar karena katalog-katalog lama karangan Jaynboll dan Van Ronkel tidak lengkap lagi.

(Untuk bahasa-bahasa lain, seperti Bali, Madura, Sunda, Aceh, Mianngkabau, Makasar dan Bugis, untuk sebagian sudah ada katalog, sebagian tidak; belum ada rencana menerbitkan katalog lagi. Keterangan dari: The Keeper of Oriental Manuscripts, Leiden University Library, Repenburg 70 – 74, Leiden).

Inggris

Ricklefs, M.C. & P. Voorhoeve: *Indonesia Manuscripts in Great Britain: A Cataloque of Manuscripts in Indonesia Languages in British Public Libraries*, London Oriental Bibliographies Vol. 5, Oxford University Press, 1977.

Jerman

Pigeaud, Th.G.Th.: *Javanese and Balinese Manuscripts and some Codices written in Related Idioms spoken in Java and Bali,* Verzeinchnis der orientalistischen Handschriften in Deutschland, Band XXXI, Franz Verlag, Weisbaden, 1975.

Voorhoeve, P. 1971. *Sudsumatranische Handscriften.* Wiesbaden. Verzeichnis der . . . , Band XXIX.

Manik, Liberty, *Batak Handscriften.* Wiesbaden 1973. Verzeichnis der . . . , Band XXVII.

Denmark

Voorhoeve, P. with a contribution by Carl Schuster 1975. *Catalogue of Indonesian Manuscripts Part I: Batak Manuscripts.* Copenhagen: of Oriental Manuscripts, Xylographs etc. in Danish Collections Vol. 4, part 1, The Royal Library.

Naerssen, F.H. van, Th.G.Th. Pigeaud and P. Voorhoeve: *Catalogue of Indonesian Manuscripts Part II; Old Javanese Charters, Javanese, Malay and Lampung Manuscripts, Mads Lange's Balinese Letters and Official Letters in Indonesian Languages.* Copenhagen: 1977. Catalogue of Oriental Manuscripts, Xylographs etc. in Danish Collection Vol. 4, part 2. The Royal Library.

(**Perancis**: Ada berbagai naskah Indonesia di Bibliotheque Nationale, Paris. Daftar naskah Melayu dalam perpustakaan itu sudah dikarang oleh P. Voorheve dan dicetak dalam majalah *Archipel* jilid 6, 1973, halaman 42 – 80).

Kodikologi memberikan semua aspek naskah, antara lain: *Bahan.*

Berhubungan dengan karya Jawa kuno, Professor R.J. Zoetmulder sudah melukiskan pemakaian *tanah* dan *karas* oleh kawi (penyair) di Jawa (lihat *Kalangwan,* halaman 129 – 136). Karas itu semacam papan atau batu tulis, dan tanah itu alat yang dipakai untuk menulisi papan; lalu tilisan bisa dihapus dan papan dipakai lagi.

Pendapat beliau sudah saya bantah sedikit dengan mengemukakan kemungkinan bahwa alat dan bahan itu hanya dipergunakan oleh kawi untuk catatan sementara sambil dia mengembara di "pasir wukir" (pantai dan gunung) mencari ilham untuk karangannya. Lantas kalau dia sudah pulang, barangkali hasil pikirannya itu masih perlu disusun kembali dan disalin – apakah disalin oleh kawi sendiri atau oleh jurutulis? – memakai daun lontar untuk disimpan.

Lontar sudah dipakai di Jawa sejak permulaan abad ke-15, dan kemungkinan besar lama sebelumnya. Tehnik itu masih tetap dipakai di Bali, tetapi setahu saya sudah lama tidak dipakai di Jawa.

Dluwang adalah kertas Jawa dibuat dari kulit kayu.

Bambu dipakai untuk naskah Batak.

Kertas Eropa. Kertas yang diimpor dari Eropa sudah dipakai untuk naskah di Indonesia pada abad ke-18 dan ke-19, mengganti dluwang karena kualitasnya lebih baik.

Kalau teks kebetulan tidak menyebut tahun, maka untung kertas bahan naskahnya sendiri sering memperlihatkan tanda atau lampang pabrik yang membuat kertas itu. Tanda tersebut dinamakan cap air (Ing. *watermark*). Bentuk cap itu sering diganti, jadi dengan memakai daftar cap kita bisa mengetahui pada tahun berapa kertas dibuat. Kertas itu diangkut ke Indonesia lalu lekas dipakai, sebab persediaan sangat terbatas. Dengan cara ini ada bukti bahwa naskah dibuat hanya beberapa tahun saja sejak bahannya. Judul pedoman tentang cap air:

Churchill, W.A. 1935. *Watermarks in Paper in Holland, Englang, France etx. in the XVII and XVIII Centuries and their Interconnection*, Amsterdam.

Heawood, Edward 1950. *Watermark, Mainly of the 17th and 18th Centuries*, Hilversum.

b. **Palaeografi**

Definisi "palaeografi": studi macam-macam tulisan kuno. Ini penting sekali untuk penelitian prasasti atas batu, tembaga dan bahan lain.

Perkembangan tulisan di Indonesia (sebagian besar untuk Jawa dan Bali, karena bahan-bahan lebih lengkap) dari permulaan sampai 1500 A.D., diuraikan dalam:

Casparis, J.C. de 1975. *Indonesian Palaeography; A History of Writing in Indonesia from the Beginning to c. A.D. 1500*, E.J. Leiden /Brill, *Koln*.

Macam tulisan yang dipakai di Jawa, Bali, Madura dan Sunda asalnya semula dari India Selatan, khususnya macam tulisan yang dipakai untuk prasasti-prasasti Dinasti Pallava mulai pertengahan abad ke-4 A.D. (Lihat de Casparis, hal. 13). Setelah itu timbul variasi tulisan di daerah-daerah di Indonesia yang masing-msasing mengalami perkembangan.

Sejarah tulisan ini di Jawa Barat, Sumatra dan Sulawesi masih gelap, karena kekurangan bahan, tetapi jelas bahwa macam-macam yang terdapat di sana juga keturunan Pallava, Walaupun perkembangannya lepas dari Jawa. Tentang macam tulisan yang masih terdapat di daerah Batak, Bengkulu, Kerinci dan Lampung mungkin keturunan dari tulisan Melayu jaman Raja Adityawarman (Sumatra Tengah, pertengahan abad ke-14). Mengenai tulisan Makasar dan Bugis di Sulawesi Selatan, juga tulisan Bima di Sumbawa Timur, menurut de Xasparis (hal. 66) barangkali keturunan tulisan Sumatra, *although much more research is needed to establish the precise relationships.* . Sayangnya, de Casparis tidak menyebut macam tulisan yang pernah dipakai di Ende, Flores, dan merupakan keturunan Bugis.

Penyebaran pemakaian tulisan asal Arab di Indonesia belum pernah diselidiki. Bukti pemakaian tulisan Arab untuk bahasa Melayu terdapat di Trengganu pada abad ke-14 (A.D. 1326 atau 1386); pada waktu itu cara mengeja sudah disesuaikan pada keperluan bahasa Melayu: huruf *alif*, *ya* dan *wau* dipakai bukan untuk vokal panjang melainkan untuk vokal (pendek) yang menerima tekanan (penultima) (lihat de Casparis, halaman 26 dan 71). Asal dan penyebaran tulisan Arab di Indonesia merupakan hal yang menarik dan penting sekali untuk sejarah kebudayaan; tentu tulisan itu tidak berasal langsung dari tanah Arab, tetapi sampai di Indonesia dalam bentuk Persia yang melalui daerah-daerah India yang pada zaman itu mengalami pengaruh kebudayaan Persia.

Judul satu-satunya pedoman untuk macam-macam tulisan di Indonesia, lengkap dengan tabel-tabel:

Hole, K.F.: *Tabel van Oud- en Niew-Indische Alphabetten,* 1882. Judul-judul lain terdapat dalam Bibliography de Casparis. Ada sejumlah contoh tulisan Jawa dan Bali dalam karangan Pigeaud *Literature of Java*, jilid III, terdiri dari foto halaman-halaman naskah bersama transliterasinya.

Studi tulisan yang terdapat dalam naskah-naskah terang penting sekali untuk pentafsiran teks yang tepat; kalau orang salah baca, maka terjemahan dan interpretasi selanjutnya kemungkinan besar salah juga. Macam tulisan dan bentuk huruf berbeda menurut zaman dan daerah asal naskah; kalau melihat tulisan barangkali mungkin menarik kesimpulan tentang naskah itu. Dengan cara itu palaeografi membantu kodikologi. Tetapi kesimpulan yang dapat dipercaya

menuntut informasi yang lengkap berdasarkan sumber yang seluas-luasnya, dan penelitian itu baru dalam tahap permulaan.

2. Transliterasi

Sambil pindah dari hal yang paling umum, yaitu naskah dan macam-macam tulisan, kita lantas mengamati transliterasi. Arti "transliterasi" adalah "pemindahan macam tulisan" yang dipakai; arti dasar transkripsi ialah "pemindahan tulisan" saja, jadi salinan atau kopi.[16]) Pokoknya kalau maksudnya memang untuk mengganti satu macam tulisan dengan yang lain, istilah yang tepat ialah transliterasi.

Untuk edisi teks-teks dalam bahasa-bahasa Indonesia sekarang sudah lazim mencetak teks dengan huruf Latin. Pada abad ke-19 sampai dengan awal abad ini orang biasanya mencetak teks dengan huruf yang bersangkutan: teks Jawa dengan huruf Jawa, teks Melayu dengan huruf Melayu dan seterusnya. Pengetahuan tentang tulisan asli masih perlu untuk sarjana yang ingin mempelajari teks-teks dalam bahasa-bahasa klasik Indonesia. Malah menurut pendapat orang Jawa, teks kurang asli dan kurang berwibawa kalau memakai huruf Latin. Barangkali masih mungkin mencetak teks memakai huruf-huruf itu, tetapi ongkosnya jauh lebih tinggi karena memerlukan tenaga ahli dan memakai lebih banyak tempat, sedangkan ongkos cetak sekarang sudah terlalu tinggi, apa lagi kalau ditambah.

Tetapi apakah ini tidak merupakan perkara yang prinsipiil, bukan praktis saja? Apakah kita boleh membuat transliterasi? Atau membuat transliterasi berarti merusak bentuk asli teks?

Orang Arab, India, Cina atau Jepang misalnya tidak mungkin membuang tulisannya sendiri cuma untuk menyesuaikan diri pada tulisan Barat! Mengapa orang Indonesia untuk sebagian besar sudah melepaskan cara tulisan sendiri? Mengapa tidak bangga pada tulisan sendiri? Apakah kemajuan teknis sosial dan modernisasi sama dengan meniru Barat?

Tetapi sudah terlambat. Pengetahuan tentang tulisan-tulisan Indonesia barangkali tidak akan hilang, walaupun jarang dipakai dalam bentuk cetakan. Kita harus mencari manfaatnya: sambil memindahkan cara tulsian ada kesempatan untuk meningkatkan kejelasan teks dengan memasukkan unsur yang dulu tidak hadir atau belum sempurna. Misalnya, tulisan Melayu kadang-kadang tidak mengungkapkan vokal, dengan akibat kalau perkataan agak jarang dipakai atau konsonannya sama dengan perkataan lain kita akan bingung. Dalam transliterasi vokal itu dimasukkan supaya bertambah jelas. Tetapi ada bahaya juga. Kita jangan-

lah lupa bahwa tindakan itu merupakan interpretasi dari pihak kita, bukan informasi yang terdapat pada teks dalam bentuk aslinya. Ini apakah tidak berarti merusakkan data? Pendek kata, ada dua pendapat: yang satu bahwa hal-hal praktis yang harus diutamakan, yang lain bahwa bentuk asli teks tidak boleh diganggu atau diubah. Saya kira cara yang paling baik untuk memecahkan persoalan ini adalah mencoba sendiri sampai dapat membangun pendapat sendiri berdasarkan pengalaman praktis.

Berasumsi bahwa kita sudah memutuskan, atau terpaksa oleh pertimbangan praktis, mengambil tindakan membuat transliterasi, ada beberapa hal yang harus dibicarakan dan ditentukan, yaitu: pembagian kata-kata, ejaan dan pungtuasi.

(i) *Pembagian Kata-kata*

Dalam semua macam tulisan naskah-naskah tidak ada spasi di antara perkataan. (Keadaan dengan tulisan Melayu lain sedikit karena bentuk huruf berbeda menurut tempatnya dalam perkataan). Pembagian huruf-huruf menjadi perkataan kadang-kadang bisa terjadi dengan dua cara, dengan akibat kalimat mendapat arti lain. Contoh sederhana dari bahasa Jawa kuno: *sinuiyan ta* 'ditusuk atau *sinuyanta* 'kautusuk'? Apabila mengamati hubungan kalimat kita memutuskan membaca *sinuijan ta*, begini:

(Kunjarakama 8, 1) *akweh sinuiyan ta yen sula* banyak ditusuk(-lah) oleh (dengan) sula

(ii) *Ejaan*

Prinsip utama untuk ejaan ialah konsistensi: kalau sudah memilih satu sistem, sistem itu harus diteruskan sampai selesai. Tetapi kita tidak perlu setuju dengan semua orang lain, kalau ada alasan yang cukup untuk mengubah sistem yang dulu sudah biasa. Sering ada tempat untuk penyempurnaan. Keadaan tiap-tiap bahasa akan berbeda. Misalnya, sistem yang sesuai dengan bahasa Jawa kuno tidak perlu diterapkan pada bahasa Jawa baru, apa lagi bahasa lain; juga ada tempat untuk penyesuaian sistem ejaan pada keperluan lain-lain di dalam satu bahasa. Misalnya, cara ejaan untuk kakawin tidak perlu sama dengan kidung, mengalir dari sifat puisi yang berbeda.

Di sini juga ada dua pendapat. Yang satu mengatakan bahwa harus ada '*a one-to-one correspondence* antara fonem dan huruf. Jadi *ng* tidak boleh, lebih baik diganti dengan simbol atau . Pendapat yang lain ingin membayangkan variasi dalam ejaan teks asli. Pertentangan ini

menjadi penting antara lain dengan kata pinjaman, misalnya dari bahasa Sanskerta: apakah ejaannya harus disesuaikan dengan ejaan perkataan asalnya, atau dengan fonem menurut lafal Indonesia? Apakah kata pinjaman itu harus dikembalikan kepada ejaan yang "murni", beranggapan bahwa sudah korup? Atau harus dianggap sudah dinaturalisasikan, menjadi sama dengan perkataan Indonesia asli? Soal ini menjadi semakin sulit kalau teks yang bersangkutan sendiri tidak konsisten. Ejaan kita dalam edisi apakah harus membayangkan ketidak-konsistenan teks, ataukah boleh merata-ratakan ejaan, demi kelancaran pembacaan?

Jawaban saya atas pertanyaan-pertanyaan tadi begini. Pemilihan pendekatan harus mengindahkan sifat teks dalam hubungan genre-nya. Dengan masih mengambil contoh dari bahasa Jawa, oleh karena sistem metrum kakawin Jawa kuno membutuhkan pertahanan ejaan ke-Sanskretaan, maka kita harus mengeja menurut etimologi kata pinjaman bulat-bulat dan secara konsekuen.

Contoh: Kalau *mahaparwata* dieja *mahaparwata*, metrum akan rusak.

Vokal panjang harus dipertahankan, jadi semua unsur-unsur yang lain yang berasal dari bahasa Sanskreta juga, seperti konsonan aspirasi, macam-macam bunyi berdesis (ś, ṣ dan s) dan lain-lain.

Sebaliknya, sastra Jawa tengahan, termasuk kidung-kidung, jelas sudah lebih khas Jawa sifatnya, dari sudut cerita serta metrumnya. Maka bertanggung jawab untuk mendekatkan cara ejaan kepada sistem fonem bahasa Jawa sekarang (jadi: *mahaparwata*).

Bagaimana dengan bahasa lain? Ejaan bahasa Melayu sebaiknya mengikuti ejaan bahasa Indonesia (yang disempurnakan); bahasa-bahasa lain mengikuti cara ejaan yang sudah dianggap baku. Tetapi kalau misalnya ada ejaan perkataan terdapat dalam naskah yang menyimpang dari ejaan yang dianggap biasa sekarang, apakah boleh diubah menurut ukuran baru? Contoh dari bahasa Melayu:

naskah: *sigra;* ejaan Indonesia baku: *segera.*

Kalau sekiranya *sigra* ditukar begitu saja dengan *segera*, artinya kita membuang data yang mungkin penting untuk sejarah sastra atau daerah asal naskah, oleh karena ejaan *sigra* ternyata merupakan pinjaman dari bahasa Jawa *(sigra)*, yang pada gilirannya dipinjam dari bahasa Sanskreta (*sighra*, dengan arti yang sama).

Akan tetapi kalau ejaan yang kurang biasa itu dianggap betul-betul mengganggu kelancaran teks, ada jalan tengah yang masih boleh ditem-

puh. Ejaan biasa *(segera)* dicetak dalam teks, dan ejaan naskah dicatat pada tempat lain (naskah: *sigra*). Dengan memakai metode ini data tidak akan hilang.

Malah kalau ejaan naskah kita anggap terang keliru, masih harus ada catatan tentang ejaan asli, sebab (siapa tahu?) mungkin justru kesalahan itu nanti yang, setelah penelitian selanjutnya, akan terbukti mengandung informasi yang berguna.

(iii) *Pungtuasi*

Ada dua macam pungtuasi: (1) tanda-tanda baca; (2) tanda-tanda metrum. Fungsi tanda-tanda baca ialah menandai pembagian antara kalimat dan di dalam kalimat; tanda-tanda metrum menunjukkan pembagian puisi atas:

baris (Ing. *line, verse;* Bel. *regel*);
bait (Jawa *pada;* Ing. *stanza;* Bel. *strophe*), dan
nyanyian (Jawa *pupuh;* Ing. *canto;* Bel. *zang*), kalau ada.

Pemakaian pungtuasi dalam naskah berbeda menurut bahasa dan genre yang bersangkutan. Misalnya, tembang bahasa Jawa baru mengenakan tanda-tanda metrum, sedangkan pembagian menurut arti memakai sistem lain yang dinamakan *ukara.* Kakawin bahasa Jawa kuno memakai tanda-tanda metrum, tetapi pembagian kalimat sering (tidak selalu) bersamaan dengan metrum. Jadi kebanyakan editor teks-teks kakawin Jawa kuno tidak mengenakan tanda-tanda baca, kecuali dr. Supomo dalam *Arjunawijaya,* sebagai eksperimen.

Masalah pungtuasi dalam puisi sebetulnya tidak terlalu sulit, lain dengan prosa. Dalam naskah prosa Jawa kuno dan tengahan sudah ada tanda-tanda baca yang fungsinya kemungkinan besar berhubungan dengan pembawaan, oleh karena membagi-bagi teks menurut ukuran yang tidak semata-mata sintaktis, dengan kata lain, mendekati tanda-tanda metrum. Sayangnya tanda-tanda ini dulu sering tidak diperhatikan oleh editor, yang malahan memasukkan tanda-tanda sendiri, sehingga mengaburkan sifat teks prosa itu sebagai karya yang dimaksudkan untuk dibawakan. (Sifat teks prosa dalam bahasa-bahasa Indonesia tentu saja tidak perlu sama dengan prosa Barat).

Masalah pungtuasi dalam prosa Melayu klasik menarik, justru karena prosa itu tidak diberi tanda apa-apa. Namun demikian jelaslah terdiri dari kalimat *(sentence)* dan anak kalimat *(clause)* seperti semua bahasa; di sini pembagian ditandai oleh kata-kata tertentu di dalam teks, seperti:

Syahadan . . . . . .   *Hatta maka* . . . . *maka* . . .

Fungsi kata-kata ini untuk memulai alinea atau kalimat, dan untuk meneruskan kalimat, sudah diterangkan oleh Winstedt dalam *A Malay Grammar.*

Kalau begitu tidak ada tanda-tanda dalam naskah asli, apakah si editor berhak memasukkan tanda-tanda itu? Berasumsi bahwa editor itu sudah mengambil tindakan yang mengalir dari interpretasinya sendiri berdasarkan pengalaman, seperti: membuat transliterasi; membagi kata-kata; menggunakan huruf besar untuk nama orang dan tempat, lantas mengapa tidak menandai kalimat dengan titik, anak kalimat dengan koma, pertanyaan dengan tanda tanya, percakapan dengan tanda kutip? Dan memang juga ada fungsi untuk titik-koma dan titik-dua.

Pendapat ini bergantung pada pengertian kita atas tugas editor. Tugas editor ialah menjelaskan teks serta sifat dan isinya dengan memakai semua alat yang ada. Pemakaian pungtuasi terang membantu pembaca mengerti dan menghargai teks, jadi boleh saja dipakai. Tetapi kalau seorang editor memasukkan unsur yang berasal dari diri sendiri, seperti pembagian teks atas bab-bab, dia harus mempertanggungjawabkan tindakannya, dalam catatan atau pengantar.

3. Perbandingan Teks

Beberapa kuliah yang berikut ini berdasarkan asumsi bahwa ada lebih dari satu naskah yang mengandung teks tertentu, supaya naskah-naskah itu dapat dibandingkan, berhubungan dengan kegiatan mengolah teks. Jika ada hanya satu naskah saja, memang tidak ada perbandingan dengan yang lain, dengan akibat bahwa metode lain harus dipakai untuk mengolah teksnya.

Perbandingan teks bermaksud mengetahui apakah ada perbedaan antara bacaan naskah masing-masing. Kalau bacaan ternyata identik untuk semua naskah, teks yang akan disajikan sudah cukup terang; barulah kalau bacaan-bacaan berbeda atau teks menyimpang timbul persoalan: bacaan mana yang harus diambil sebagai yang paling baik?

Orang akan menyangka bahwa naskah yang lebih tua akan memberi keterangan yang lebih dekat pada aslinya. Selain kesukaran mengetahui naskah mana yang lebih tua, lebih tua = lebih baik, tidak merupakan hukum: masih ada kemungkinan bahwa naskah yang lebih muda akan memberi teks yang terpelihara dalam keadaan yang lebih asli. Yang dicari ialah teks yang paling dekat pada teks yang dulu ditulis oleh pengarang, juga termasuk kesalahannya, kalau ternyata ada.

Setelah selesai membaca semua naskah dari salah satu teks, dan habis mencatat semua tempat yang berbeda, barangkali penyimpangan akan tampak, sehingga naskah dapat digolongkan menurut bacaan yang terdapat di dalamnya. Misalnya A, B dan C hampir sama, sedangkan D lain; atau A dekat dengan B, tetapi agak jauh dari C yang lebih dekat pada D; atau kombinasi lain lagi.

Bacaan yang menyimpang disebut varian. Pada hakekatnya ada dua macam, walaupun sukar membedakannya, yaitu: (a) yang terjadi dengan tidak sadar, dan (b) yang dibuat dengan sengaja. Hanya macam (a) yang akan dibicarakan dulu.

Ada beberapa kriteria untuk mendapat kesan apakah varian merupakan teks asli atau penyimpangan dari teks, yaitu kesalahan, misalnya:

(a) Kalau terdapat dalam teks puisi dengan corak metrum tentu, kita harus mencek apakah varian cocok dengan metrum. Kalau tidak cocok, ada kemungkinan bahwa varian itu termasuk kesalahan.
(b) Apakah varian merupakan perkataan yang dikenal dari lain tempat? Kalau tidak, ada kemungkinan bahwa salah, walaupun juga mungkin varian itu satu-satunya tempat perkataan itu dipakai. Ini disebut *hapax*.
(c) Apakah varian itu sesuai dengan konteks cerita dan gaya bahasanya, dan tidak bertentangan dengan latar belakang kebudayaan atau sejarah? Kalau ternyata omong kosong, ada kemungkinan salah.

Menurut Reynolds dan Wilson, kesalahan yang terjadi sambil menyalin teks dapat digolongkan atas beberapa macam, misalnya:

(a) Kesalahan yang disebabkan oleh tulisan tangan dalam aslinya yang kurang jelas, dengan akibat huruf yang mirip dikacaukan;
(b) Yang berhubungan dengan penggeseran dalam lafal yang menimbulkan kecenderungan mengubah ejaan asli;
(c) Penghilangan: beberapa huruf hilang, disebut "halplography"; jika mata penyalin melompat maju dari perkataan ke perkataan yang sama, disebut *saut du meme au meme;* dan kadang-kadang satu baris atau bait dilupakan;
(d) Tambahan: beberapa huruf atau kata diulang; ini disebut "dittography";
(e) Tukaran: huruf terbalik, atau baris puisi tertukar; dan
(f) Tularan: perkataan kena pengaruh perkataan lain yang baru saja disalin sehingga meniru bentuknya.

Kalau naskah sudah dibandingkan dan variannya sudah diperiksa, ada beberapa metode yang dipakai untuk menghasilkan teks berupa edisi

yang dapat dicetak. Penerapan metode bergantung pada perhubungan antara naskah dan kualitasnya yang satu terhadap yang lain. Kalau ada satu naskah saja, metode mengolahnya berbeda; dan ada pertanyaan yang prinsipiil: apa yang merupakan naskah tunggal? (lihat di bawah).

Sesudah mengamati edisi-edisi yang sudah ada, nampaknya metode bisa dibedakan antara "metode penggabung" dan "metode landasan".

(i) Metode penggabung dipakai apabila menurut tafsiran nilai naskah semuanya hampir sama, yaitu tidak ada alasan untuk mengira bahwa yang satu lebih baik daripada yang lain. Untuk sebagian besar bacaan naskah sama saja; lantas kalau timbul varian dalam satu naskah atau dalam minoritas naskah dan dianggap salah, varian itu ditiadakan dan tidak mempengaruhi teks. Akan tetapi bacaan yang terdapat pada minoritas naskah belum tentu salah; kalau ada pertimbangan istimewa, bacaan minoritas boleh dianggap salah. Namun demikian, bacaan mayoritas yang biasanya akan dipilih, berdasarkan perkiraan bahwa tingkat kemungkinan bacaan itu lebih baik makin besar makin banyak naskah yang menyaksikannya. Bagaimana kalau jumlah naskah yang mewakili bacaan tertentu ganep, misalnya satu-satu, dua-dua? Lalu terserah kepada editor untuk memilih bacaan yang akan dipakai, dengan memakai semua pertimbangan yang ada, seperti kesesuaian dengan norma tata bahasa, genre dan faktor-faktor literer lain. Ada prinsip yang kadang-kadang dipakai: ini disebut *lectio difficilior* (Latin, "bacaan yang lebih sukar"). Kalau tidak ada alasan lain untuk membedakan bacaan, prinsip ini menyatakan bahwa kemungkinan lebih besar bahwa penyalin sudah memudahkan bacaan perkataan yang sukar, yang misalnya tidak dikenalnya, jadi bacaan yang lebih sukar yang sebetulnya lebih dekat pada aslinya.

Akibat penggunaan metode ini, ialah bahwa teks yang akan disajikan tidak terdapat pada naskah yang mana pun, melainkan merupakan teks baru yang "menggabung" bacaan dari semua naskah yang ada.

(ii) Metode landasan dipakai apabila menurut tafsiran nilai naskah terang berbeda, sehingga ada satu, atau segolongan, naskah yang menonjol kualitasnya. Kalau semua varian sudah diperksa dari sudut bahasa, kesastraan, sejarah atau lain, naskah yang mengandung jumlah yang paling besar dari bacaan yang baik boleh dianggap naskah yang paling baik dan dijadikan "landasan" atau dasar teks. Oleh karena naskah itu ternyata mengandung bacaan yang paling baik pada tempat di mana ada alasan untuk membedakannya, maka pada tempat di mana tidak ada alasan begitu bacaannya juga boleh dianggap lebih baik.

Metode mengolah teks yang akan dipilih bergantung pada pendapat editor yang dibangun atas dasar datanya tentang keadaan dan nilai bahannya. Kalau kita membaca apa yang dikatakan oleh editor yang sudah menerbitkan teks dalam bahasa-bahasa klasik Indonesia sejak sepuluh tahun ini, ada yang membicarakan metode yang dikenakannya secara eksplisit dan ada yang tidak begitu tertarik oleh pertimbangan teoritis. Sayangnya sampai sekarang metodologi yang disesuaikan pada keperluan sastra-sastra klasik Indonesia belum dikembangkan dengan memuaskan. Di samping menyebut naskah yang dipakainya, seorang editor harus mempertanggungjawabkan metodenya, sekurang-kurangnya untuk informasi pembaca, dan secara ideal sebagai sumbangan pada perkembangan studi.

4. a. *Susunan Stema*

Ada metode yang dikembangkan pada tahun 1830-an di Eropa oleh Lachmann yang bertujuan mendekati teks asli melalui data-data naskah dengan memakai perbandingan teks. Teorinya bahwa naskah disalin satu demi satu, dan kesalahan yang pernah masuk tradisi akan terus diturunkan.

Kesalahan-kesalahan itu dapat dipakai untuk menunjukkan perbedaan dan persamaan antara naskah. Sambil mengetahui naskah mana yang membagi kesalahan mana, ada kemungkinan *menggolongkan* naskah.

Tujuan kritik teks ialah memperbaiki kesalahan supaya merekonstruksikan teks asli. Teks asli ialah teks yang sudah menurunkan semua naskah yang masih ada; ini disebut *archetype*. Tidak perlu indentik dengan *autograph*, teks yang ditulis oleh pengarang.

Perbaikan dalam teks disebut *emendasi*. Kalau kerusakan teks ditelusur kembali, sampai bisa menghilangkan semua kesalahan, pada prinsipnya mungkin menemui bentuk teks seperti dulu terdapat dalam archetype (yang sendiri memang sudah lama hilang).

Naskah-naskah yang masih ada biasanya diberi nama dengan huruf besar Latin: A, B, C, D, E, dan lain-lain. Archetype dan *hyparchetype* diberi nama dengan huruf Yunani: archetype dinamakan *omega*, dan hyparchetype dinamakan *alpha, beta, gamma*. (Lihat Reynolds & Wilson, edisi ke-2, halaman 190 – 192).

Contoh metode stema (yang dengan sengaja disederhanakan).

Ada empat buah naskah, yang bacaannya masing-masing berbeda, misalnya:

A ba-cd-fe-gh-ij-lk
B ba-cd-fe-gh-ji-kl
C ba-dc-ef-ij-kl
D ba-dc-ef-hg-ij-kl.

Lantas bacaan semua naskah dibandingkan. Hasilnya:

A, B, C dan D semua memperlihatkan bacaan *ba*, jadi bacaan itu berasal dari archetype.

A dan B dibaca *cd*, tapi C dan D dibaca *dc*, jadi A dapat digolongkan dengan B, dan C dapat digolongkan dengan D.

Golongan mana menurunkan yang mana? Keputusan tentang itu harus berdasarkan pengertian, bahwa salah satu bacaan *salah*. Apakah C dan D turun dari A dan B? Tidak, karena bacaan *ef* betul, sedangkan A dan B memperlihatkan kesalahan *fe*. Apakah A dan B turun dari C dan D? Tidak, karena bacaan *cd* betul, sedangkan C dan D memperlihatkan kesalahan *dc*.

Jadi A dan B turun dari hyparchetype *alpha*, dan C dan D dari hyparchetype *beta*. Semua naskah (A, B, C, dan D) memperlihatkan perbedaan bacaannya, jadi masing-masing mendapat tempat tersendiri.

b. *Rekonstruksi Teks*

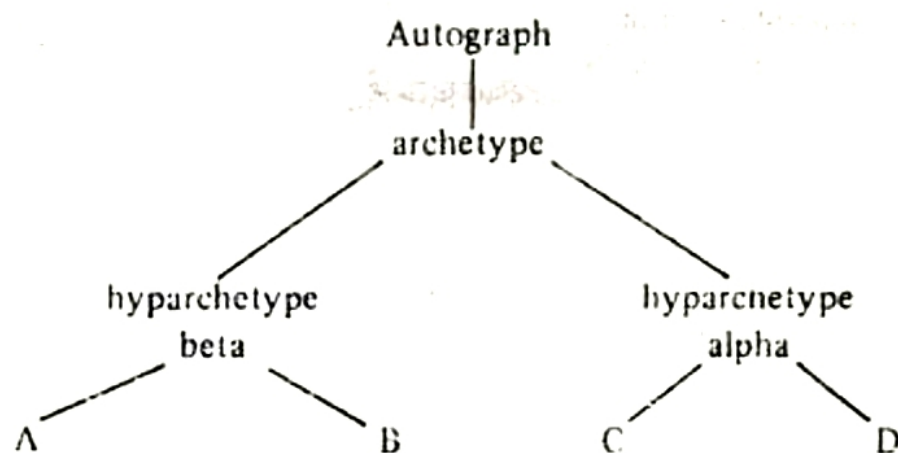
Ini dilangsungkan secara bertahap, sambil melakukan emendasi:

(i) *lk* dalam A dibetulkan berdasarkan B, C dan D, menjadi *kl*
ji dalam B dibetulkan berdasarkan A, C dan D, menjadi *ij*
hg dalam D dibetulkan berdasarkan A dan B, menjadi *gh*
gh dalam C hilang, dimasukkan dari A dan B, menjadi *gh*.

(ii) *fe* dalam A dan B dibetulkan menurut C dan D, berdasarkan pengetahuan dari sumber lain,[17]) menjadi *ef*;
dc dalam C dan D dibetulkan menurut A dan B, berdasarkan pengetahuan dari sumber lain, menjadi *cd*.

(iii) *ba* terdapat dalam semua naskah, jadi merupakan bacaan archetype; akan tetapi boleh kena emendasi berdasarkan pengetahuan dari sumber lain, supaya mendekati asli yang *hipotetis*, menjadi *ab*.

Teks yang direkonstruksikan: ab-cd-ef-gh-ij-kl.
Setahu kita, teks ini merupakan rekonstruksi yang sedekat mungkin kepada teks yang ditulis oleh pengarang.

Stema

5. Tradisi Terbuka

Setelah uraian mereka tentang metode stema, Reynolds dan Wilson memperingatkan kita bahwa ada pembatasan metode tersebut. Kita jangan sampai ditipu oleh rupanya: mudah diterapkan, lalu selesai. Seperti dikatakan, asumsinya metode stema ialah bahwa kesalahan akan diturunkan dari atas ke bawah (secara vertikal), dari naskah ke naskah, dari contoh ke salinan. Akan tetapi, katanya, sudah makin lama makin jelas bahwa tradisi banyak teks-teks tidak dapat diterangkan dengan memakai teori itu. Dengan kata lain, ternyata tidak mungkin menggolongkan naskah berdasarkan kesalahan yang dibaginya, oleh karena sudah ada percampuran antara teks setingkat – secara horisontal.

Artinya percampuran horisontal: penyalin tidak selalu menyalin teks dari satu conton saja. Karena teksnya sering mempertunjukkan ketidaksempurnaan, dia sudah mengambil beberapa eksemplar, lalu memilih bacaan yang baik atau varian yang menarik. Menurut Reynolds dan Wilson, dengan teks yang banyak dipelajari di Eropa, dulu sering ada kebiasaan akibat varian itu sudah ikut disalin, dengan demikian menyebabkan percampuran. Kesukaran lagi dengan teori bahwa semua naskah yang masih ada harus bida diikuti kembali kepada archetype yang tunggal, ialah bahwa kadang-kadang ada varian yang tidak bisa diterangkan: varian itu rupanya berasal dari cabang tradisi lain yang pernah ada tetapi sekarang sudah hilang sama sekali. Akhirnya, katanya, ada satu faktor lagi yang menyulitkan, yaitu kemungkinan bahwa pengarang sendiri sudah membuat koreksi atau perubahan dalam teks setelah teks itu "diterbitkan", sehingga timbul semacam edisi yang kedua. Dua-dua versi lalu beredar sekaligus dan percampuran terjadi di antaranya.

Demikian Reynolds dan Wilson. Ini semua dapat disebut "tradisi terbuka", karena keturunan naskah tidak terbatas pada satu garis saja.

Kesalahan yang terjadi dengan tidak sadar sudah dibicarakan; uraian di atas menyangkut perubahan dalam teks yang diadakan dengan sengaja. Hal ini sudah saya singgung di bawah "Teks sebagai Peristiwa Kesenian"; di sini ada pertemuan antara kegiatan penyalin dan pengarang. Kemungkinan berhubungan dengan terjadinya dan keturunan teks seperti dibicarakan oleh de Haan sangat relevan untuk tradisi-tradisi literer di Indonesia, oleh karena tekanan yang diletakkannya pada sifat teks yang mendekati kelisanan, seperti ditampakkan dalam pembawaan.

Kalau kita kembali sebentar melihat apa yang dikatakan oleh de Haan tentang terjadinya berbagai macam teks Belanda tengahan, ada kemungkinan:

(i) Asli jamak: varian-varian berasal dari pengarang, yang membawa cerita pada lebih daripada satu kesempatan, dan masing-masing menjadi teks. Jika teks itu lalu menjadi nenek-moyang keluarga naskah, asli teks itu akan dapat direkonstruksikan, tetapi *versi* yang berbeda tidak akan bisa digabungkan.

(ii) Aslinya berupa kerangka teks saja: setiap kali kerangka itu dipakai sebagai dasar pembawaan, ada kemungkinan menurunkan teks yang saling berbeda, karena perlengkapan perincian dan hiasan bergantung pada pengarang/pembawa dan pada kesempatan. Teks yang berbeda begitu tidak boleh disamakan, melainkan merupakan *versi* yang berdiri sendiri.

(iii) Aslinya lengkap: kalau sudah diberi bentuk literer oleh pengarang, bentuk itu tidak mengizinkan kebebasan; setelah teks itu sudah diturunkan, rekonstruksi dengan memakai metode stema dapat dipertanggungjawabkan.

Jadi kalau ternyata sukar atau tidak berhasil menyusun stema, ada beberapa faktor yang harus diperhatikan (de Haan, halaman 73);

(1) Asli jamak, di mana varian berasal dari pengarang sendiri;
(2) Perbedaan teks yang berasal dari pembawaan;
(3) Percampuran: beberapa pembawaan dicampurkan, atau pakem digabungkan dengan versi lengkap;
(4) Pembetulan atau perubahan yang berasal dari penyalin.

Bagaimana penerapan ide-ide ini pada keadaan teks-teks klasik Indonesia? Kita mengingat bahwa perbedaan bahasa dan genre harus diperhatikan, karena barangkali keperluan dan kebiasaannya lain. Misalnya,

kakawin Jawa kuno tidak mengizinkan kebebasan dalam penurunan sama sekali; malah ada bahaya merusakkan teks kalau satu suku kata saja diubah — dengan memakai corak metrum gampang mengetahui apakah ada kesalahan. Jadi untuk edisi si editor berkewajiban menghilangkan semua salah tulis, karena memang salah tulis kadang-kadang terjadi. Tetapi di samping itu ada kemungkinan besar percampuran akan terdapat oleh karena kegiatan sarjana-sarjana Bali yang dengan rajin sudah menyalin dan mempelajari sastra "kawi". Kalau melihat edisi yang belum lama ini terbit, ada perbedaan pendapat tentang apakah mungkin mengenakan metode stema (lihat Teeuw et al.; Supomo).

Genre kidung Jawa tengahan rupanya lain. Kebanyakan kidung-kidung tidak begitu tua, dibandingkan dengan kakawin: misalnya tiga atau empat abad. Cukup lama untuk timbulnya varian, varian yang sifatnya salah tulis atau perubahan dari pihak penyalin. Perubahan itu agaknya bebas, karena di dalam batas tertentu barangkali tidak akan merusakkan corak metrum. Salah tulis memang akan dihilangkan oleh editor, tetapi bagaimana dengan perubahan atau varian bebas? Rupanya metode stema juga tidak dapat dipakai, barangkali karena pengaruh percampuran teks yang terjadi sambil disalin. Jadi metode yang cocok di sini adalah metode landasan: naskah yang paling baik dijadikan dasar dan bacaannya dipilih kalau timbul pertanyaan (lihat Robson 1971).

Dengan kidung ada variasi pada tingkat lain lagi: kadang-kadang ada dua, atau lebih, versi dari cerita yang sama. Misalnya, untuk kidung Wangbang Wideya itu ada dua versi (yang boleh disebut *a* dan *b*); *a* terdiri dari 3 pupuh, *b* lebih panjang dan terdiri dari 4 pupuh. Kosa kata dan gaya bahasanya berbeda: rupanya cerita itu pada waktu tertentu sudah diambil dan dikisahkan kembali oleh pengarang lain. Jadi kedua versi berdiri sendiri dan tidak mungkin digabungkan dalam satu edisi teks.

Sastra Jawa baru: sebuah karya yang terkenal, misalnya Layang Damar Wulan, sering dikarang kembali, dengan akibat ada beberapa versi yang berlainan — dari sudut panjangnya, jalan ceritanya, dan gaya bahasanya. Versi-versi itu terang tidak mungkin, dan tidak boleh, digabungkan menjadi satu edisi; sebaliknya, masing-masing versi harus dianggap karya baru yang berdiri sendiri. Walaupun tulangnya sama, dagingnya lain.

Bagaimana sastra Melayu klasik? Pendekatan editor, seperti di mana-mana, ditentukan oleh bahannya dan hasil pemeriksaan editor mengenai bahan itu. Ada sejumlah karya yang termasyhur dan diwakili oleh lebih daripada satu naskah. Dua contoh yang belum lama ini terbit: edisi yang dibuat oleh Ras untuk Hikayat Banjar, dan edisi yang disusun oleh Brakel

untuk *Hikayat Muhammad Hanafiyyah.* Kesimpulan kedua sarjana ini tentang kemungkinan memakai metode stema agak berlainan: Ras sudah menemukan dua *Hyparchetype,* sedangkan Brakel berpendapat bahwa bahannya memperlihatkan percampuran horisontal, jadi tidak mungkin menyusun stema. Sambil memperhatikan apa yang dikatakan oleh editor-editor lain, kita harus mengembangkan posisi sendiri, posisi yang selalu ditentukan oleh pemeriksaan data yang teliti

Kesimpulan: kalau ada alasan untuk mengira, bahwa metode-metode yang mendirikan edisi atas dasar sejumlah naskah tidak dapat dipertanggungjawabkan, maka kita boleh bicara tentang versi (istilah lain: redaksi) lain. Versi itu yang selanjutnya dijadikan dasar edisi.

6. Edisi Naskah Tunggal

Dari uraian di atas sudah ternyata bahwa seringkali perlu kita menganggap teks yang terdapat dalam naskah sebagai teks yang berdiri sendiri, oleh karena tidak mungkin meletakkan hubungan dengan teks lain, dengan maksud membuat edisi gabungan. Ini berarti bahwa naskah tunggallah yang akan dijadikan dasar edisi. Selain karya yang ceritanya sudah cukup dikenal dari versi-versi lain, ada yang unik juga, yaitu tidak diketahui dari sumber lain, jadi tidak ada pertolongan untuk menerangkan soal-soal yang berkaitan dengan teks. Naskah yang satu-satunya itu harus diolah dengan hati-hati, supaya menyorot sifatnya dan agar jangan ada segi-seginya yang dikaburkan.

Setelah pemeriksaan naskah tunggal, mungkin ada tempat-tempat yang gelap. Perbandingan tidak dapat dilakukan, jadi metode apa yang harus dipakai?

Sebetulnya ada dua jalan. Yang pertama dinamakan *edisi diplomatik.* Ini berarti bahwa teks direproduksi persis seperti terdapat dalam sumber: satu hal pun tidak diubah, seperti ejaan, pungtuasi atau pembagian teks. Seharusnya teks juga tidak boleh ditransliterasikan, jadi metode yang terbaik untuk cetakan adalah reproduksi fotografis. Halaman naskah dipotret lalu dicetak begitu saja. Walaupun metode ini dari segi teoritis boleh disebut yang paling murni, karena tidak ada unsur interpretasi sedikit pun yang masuk, namun dari segi praktek kurang menarik. Sebab jumlah pembacanya nanti akan kecil saja, oleh karena kesukaran yang dihadapinya untuk membaca teks, sama saja dengan membaca naskah. Ada yang membilang dengan keras: memang harus begitu, biarlah si pembaca belajar sampai bisa. Tetapi ada juga yang berpendapat bahwa

para pembaca harus dibantu, dan sekurang-kurangnya disediakan transliterasi (contoh pendekatan ini: edisi Pegeaud untuk Nagarakrtagama). Tetapi tugas editor tidak selesai dengan begitu mudah; walaupun teks sudah diberi dengan cara ini, pasti ada banyak dalam teks itu yang perlu diterangkan. Misalnya, kesalahan tidak boleh dibiarkan begitu saja, melainkan harus ditunjuk dengan metode referensi yang tepat, lalu harus ada saran untuk membetulkan kesalahan teks itu, atau paling tidak komentar mengenai kemungkinan menjelaskan tempat itu.

Jalan yang kedua: edisi biasa Meskipun berdasarkan hanya satu naskah saja, tugas editor melibat semua aspek kegiatan mengolah teks untuk pembaca: membuat transliterasi, membagi kata-kata, menggunakan huruf besar dan pungtuasi, serta membetulkan kesalahan teks. Dengan kata lain, pembaca dibantu sepenuhnya mengatasi kesulitan bermaca-macam yang melekat pada pemakaian teks-teks dalam bahasa-bahasa klasik Indonesia. Sebetulnya, metode ini menuntut taraf ketelitian yang lebih tinggi, karena editor terpaksa mempertanggungjawabkan segala perubahan yang dimasukkannya, tanpa mengabaikan satu titik atau satu koma. Caranya begini: bacaan yang dianggap betul (atau paling baik) dimasukkan ke dalam teks, dan bacaan naskah dicatat pada kaki halaman atau bersama-sama di tempat khusus. Tidak ada perubahan yang boleh didiamkan saja. Maksudnya; supaya pembaca selalu sempat mencek bagaimana bacaan naskah dan, kalau perlu, membuat tafsiran sendiri; pembaca selalu akan bersikap kritis, sehingga tiap-tiap keputusan editor diujinya. Seharusnya kita bisa menurun kembali naskah dalam keadaan aslinya dengan memakai catatan editor itu.

Catatan: Metode-metode yang disebut di sini juga relevan untuk pengolahan bahan lisan, bukan hanya bahan tertulis saja. Rekaman sastra lisan yang didapat di lapangan merupakan bahan mentah yang masih memerlukan pengolahan sebelum dapat dipakai oleh pembaca. Memang tidak ada unsur yang bertalian dengan tulisan yang minta perhatian, seperti pemindahan ejaan dan lain-lain, tetapi harus ada keputusan tentang pungtuasi, pembagian teks dan informasi dari luar teks. Unsur yang hadir dalam pembawaan, dan kedengaran dalam rekaman, harus dibayangkan dalam bentuk tertulis juga. Tetapi bagaimana? Editor terpaksa menemukan kode atau sistem tanda-tanda untuk menunjukkan hal seperti:

(i) **Nyanyian/suara biasa.** Kalau dua-duanya dipakai dalam pembawan harus dibedakan dalam teks.

(ii) **Waktu yang berlangsung.** Lamanya beristirahat: ini penting untuk

pembagian dalam kalimat, alinera atau babak; suara panjang: barangkali penting karena menekankan sesuatu; waktu yang dipakai oleh keseluruhannya, dicatat detik demi detik di sebelah kiri halaman, supaya menunjukkan pembawaan cepat atau pelan-pelan.

(iii) **Bunyi atau musik.** Misalnya gong, keprak, cempala atau alat musik lain bisa memegang peranan khusus dalam pembawaan. Untuk teks sastra lisan yang dihilangkan juga ada dua pendekatan, seperti dikatakan di atas. Menurut "edisi diplokatik" semua kata-kata yang ucapan dimasukkan ke dalam teks; sedangkan untuk "edisi biasa" teks sudah disempurnakan – misalnya kesalahan kata dihilangkan, walaupun semua perubahan seperti itu harus dicatat pada tempatnya.

Kemungkinan besar masih ada perkataan, ucapan atau bagian yang belum jelas atau memerlukan keterangan lain sebelum pembaca akan bisa mengerti teks dengan sempurna. Untuk itu harus ada tempat juga: keterangan itu disebut komentar.

7. Pengantar, Komentar, dan Catatan

Melanjutkan apa yang sudah dikatakan tentang pengolahan teks untuk edisi, kita harus memperhatikan perlengkapan di luar teks itu sendiri.

Varian-varian *(Latin varian lectiones)* dicatat dalam *aparatus kritikus* (Ing. "critical apparatus"; Latin *apparatus criticus*). Dulu dicetak pada kaki halaman yang bersangkutan, sekarang lebih sering dikumpulkan di belakang teks.

Komentar memegang peranan yang penting dalam edisi segala macam, tidak bergantung pada metode yang dipakai. Fungsinya lain daripada aparatus kritikus; fungsinya untuk menerangkan:

(1) Kalau timbul keragu-raguan tentang bacaan mana yang harus diambil, mengapa yang itu dipilih, bukan yang lain;

(2) Kalau ada ungkapan yang kurang jelas atau unsur kebudayaan yang tidak umum, bagaimana harus dimengerti.

Jika editor mengalami kesulitan apa-apa, dia harus mengaku; dia tidak boleh malu-malu. Tidak ada editor yang tahu semua, asal jujur sudah cukup.

Pengantar memainkan rol yang lain sedikit; juga tidak boleh dilupakan oleh editor yang ingin menerbitkan teks. Fungsinya lebih umum daripada komentar. Pengantar biasanya dikarang menurut corak tertentu:

mulai dari hal-hal yang umum, lalu meneruskan dengan hal-hal yang menyangkut teks secara lebih spesifik. Fungsi pengantar untuk melukiskan sifat teks yang akan disajikan di dalam konteksnya. Dari pertimbangan teoritis kita sudah mengerti pentingnya meninjau sebuah karya sastra di dalam hubungannya dengan karya-karya lain dan pada latar belakang yang sudah melahirkannya. Ini tempat untuk uraian mengenai latar belakang kebudayaan dan untuk analisis literer (misalnya, seperti dikarang oleh Ny. A. Vram dalam disertasinya *Hikayat Sri Rama; Suntingan Naskah disertai Telaah Amanat dan Struktur*, UI Jakarta, 1978).

Pengantar harus memberi informasi tentang:

(1) jamandan daerah asal teks;
(2) tradisi sastra yang diwakili oleh teks; genrenya dan ciri-ciri genre itu;
(3) ringkasan isi teks;
(4) sifat teks — ini kadangkala agak luas, bergantung pada derajat kesulitan teks; ini tempat untuk pembicaraan hal-hal seperti struktur dan amanat;
(5) ditel-ditel tentang naskah yang mengandung teks, seperti jumlah naskah, disimpan di mana (dan nomornya); keadaan; hubungannya satu sama lain, kesan tentang kualitasnya.

Petunjuk ini juga relevan untuk sastra lisan. Kalau teks itu berasal dari rekaman, harus ada catatan tentang:

(1) siapa yang membawakan teks; orangnya berasal dari daerah mana; berumur berapa; pendidikannya apa, dan lain-lain;
(2) pada tanggal berapa;
(3) di mana (desa, kecamatan, kabupaten, propinsi); dan
(4) pada kesempatan apa; siapa lagi yang hadir, dan lain-lain.

Dengan demikian lama-kelamaan kita mendapat gambaran "corak klasik" dari disertasi-disertasi dalam bidang sastra-sastra lama Indonesia, seperti sudah terbit di Leiden sejak tahun 20-an.

Disertasi sering mengambil sebagai pokoknya sebuah teks; teks itu lalu diolah menurut corak:

(1) pengantar;
(2) teks, dengan varian-varian;
(3) terjemahan;
(4) komentar;
(5) daftar-daftar dan kepustakaan.

Jadi, masih ada unsur yang perlu disebut sendiri-sendiri.

8. Daftar-daftar dan Kepustakaan

Manfaat sebuah edisi akan ditingkatkan kalau memuat *daftar*. Tujuan kita adalah melayani pembaca, jadi semua alat yang tersedia harus kita pakai. Ada beberapa macam daftar. Misalnya:

(1) Daftar umum (Ing. *general index*), yang menunjuk kepada nama-nama orang dan tempat serta pokok-pokok yang dibicarakan dalam pengantar dan komentar (jadi bukan hal-hal dari teks sendiri). Kalau tidak ada daftar umum manfaat edisi akan sangat mengurang.

(2) Daftar nama-nama diri dan tempat. Ini menunjuk dengan khusus pada teks. Penting kita membuat sistem referensi yang mudah dipakai, istimewa untuk teks prosa.

(3) Kadang-kadang ada baiknya menyusun daftar (Ing. *glosary*) kata-kata dari teks yang sukar, atau tidak terdapat dalam kamus yang ada. Soalnya, daftar ini harus berapa luas? Misalnya, ada pendapat bahwa daftar harus memuat semua kata-kata teks, terutama untuk bahasa yang belum banyak diselidiki, seperti Jawa kuno.

Kepustakaan perlu untuk edisi. Fungsinya untuk memuat judul-judul lengkap dari semua buku dan artikel yang disebut dalam pembicaraan (bukan semua karya yang ada mengenai pokok itu). Di dalam pembicaraan sendiri sumber disebut secara singkat, dulu dengan catatan, atau di bawah halaman (Ing. *footnote*), atau di belakang bab masing-masing. Sekarang ada mazhab yang menganggap metode itu kaku dan mengusulkan bahwa catatan dimasukkan pembicaraan dengan memakai kurung dan menyebut nama, tahun dan halaman. Contoh: " . . . mengenai bahasa ada persamaan besar dengan *Hikayat Muhammad Hanafiyyah*" (Ikram 1978:104).

Judul sendiri diberi bentuk yang ditentukan oleh kebiasaan setempat. Dulu sering begini:

> Teeuw, A: 1967 *Modern Indonesian Literature*. Martinus Nijhoff, The Hague.

Tetapi sekarang makin lama makin banyak yang begini:

> Teeuw, A.
>
> 1967 *Modern Indonesian Literature*, The Hague: Martinus Nijhoff.

Garis bawah dipakai untuk judul buku atau nama majalah, bukan untuk judul artikel; artinya garis bawah, supaya judul atau nama itu nanti dicetak dengan huruf miring (kursif).

9. Terjemahan

Suatu hal yang belum dibicarakan ialah terjemahan. Dalam edisi teks yang pernah terbit di luar negeri, biasanya ada terjemahan atau sekurang-kurangnya ringkasan isi teks yang luas. Sekarang terjemahan dianggap syarat mutlak: teks tidak boleh tanpa terjemahan, terjemahan tidak boleh tanpa teks! Barangkali situasi kebahasaan di Indonesia agak lain dari pada luar negeri; namun demikian di Indonesia juga ada guna untuk terjemahan, mengingat pada jauhnya teks-teks klasik dari orang sekarang dan keanekaragaman bahasa-bahasa daerah Indonesia. Misalnya, bahasa klasik seperti Jawa kuno, dan semua bahasa daerah, dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia; cuma bahasa Melayu yang tidak perlu.

Apa fungsinya terjemahan? Orang malas akan menjawab: asal arti teks bisa diterangkan secara global sudah cukup. Padahal justru perincian teks yang kadang-kadang penting, terutama kalau kita sedang membuat edisi teks. Usaha menuliskan terjemahan yang lengkap memaksa kita menjatuhkan keputusan secara eksplisit untuk seluruh teks, baik tempat yang mudah, maupun tempat yang sukar diterangkan, yang barangkali tanpa terjemahan akan didiamkan atau dianggap tidak terlalu penting. Dan keputusan itu akan mempengaruhi bacaan yang dipilih untuk teks, karena kita terang tidak akan memasukkan bacaan yang tidak masuk akal.

Di sini kita menemui satu fungsi lagi untuk komentar. Kalau teks diterjemahkan, pasti ada tempat-tempat yang perlu diterangkan atau yang belum jelas – malah barangkali ada yang belum bisa diterjemahkan sama sekali. Tugas editor mewajibkannya menunjukkan tempat itu. Teks Melayu juga, walaupun tidak diterjemahkan, memerlukan keterangan.

Prinsip terjemahan ialah memindahkan arti. Ada godaan memindahkan kata dan kalimat saja, istimewa kalau sintaksis bahasa yang bersangkutan dekat dengan bahasa kita sendiri. Memindahkan arti bergantung pada pengertian yang baik terhadap teks asli; dalam hal ini ada ujian yang antara lain bisa diterapkan: kalau terjemahan tidak memberi arti, atau kesannya seperti omong kosong, kemungkinan besar berdasarkan pentafsiran atas kata-kata asli yang salah, karena jarang sekali pengarang teks klasik dengan sengaja akan menulis omong kosong. Kalau artinya satu kata saja tidak tepat, arti kalimat juga mungkin belum dapat dimengerti.

Prinsip-prinsip teoritis yang sudah diuraikan di atas masih berlaku di sini: misalnya: perkataan yang mirip dengan Indonesia jangan dibiar-

kan menipu kita, karena artinya barangkali sudah berubah, jadi hanya boleh ditafsirkan di dalam perbatasan bahasa, zaman, genre dan karyanya sendiri.

10. Penutup

Peneliti sastra klasik dan daerah Indonesia mempunyai kewajiban untuk menyelamatkan sebagian dari warisan kebudayaan Indonesia. Sebaiknya orang dari daerah yang bersangkutan sendiri yang mengangkat beban itu, sebab mereka yang lebih kenal dengan bahasa dan tradisi daerah daripada orang luar, apalagi orang asing. Artinya menyelamatkan ialah, seperti dikatakan dulu, bukan hanya membawa bahan-bahan ke perpustakaan atau museum supaya disimpan untuk selama-lamanya, melainkan mengolah bahan-bahan itu. "Mengolah" artinya menyediakannya untuk dipakai oleh pembaca. Syarat-syarat untuk pengolahan itu sudah dibicarakan di atas.

Siapa "pembaca" itu? Secara ideal, pembaca itu semua orang yang tertarik, baik dalam negeri, maupun luar negeri. Orang dalam negeri berarti: semua bangsa Indonesia, dari daerah mana saja. Dan dengan lebih khusus: orang dari daerah yang bersangkutan. Dengan demikian, hasil sastra daerah akan berbalik ke pangkalan, supaya bisa dipakai lagi oleh suku yang pernah menciptakannya. Itulah artinya menyelamatkan .

Kalau sekiranya penelitian sudah diselesaikan dengan baik, untuk bisa sampai kepada pembaca atau pemakai, di mana saja, ada satu syarat lagi yang harus dipenuhi, suatu syarat yang sebetulnya merupakan langkah yang terakhir dalam melaksanakan semua pekerjaan ilmiah. Yaitu publikasi.

Kata publikasi berasal dari perkataan yang berarti mengumumkan Karya ilmiah harus dapat diuji oleh peneliti lain secara lepas; untuk itu karya ilmiah harus sampai ke tangannya, dan supaya sampai ke tangannya harus diperbanyak dan disebarkan. Ya, boleh dikatakan, tanpa publikasi tidak ada pembaca, jadi tidak ada gunanya meneliti juga.

Untuk publikasi kita biasanya bermaksud bentuk cetakan. Memang rupanya bagus, tetapi sekarang sudah begitu mahal, sehingga tidak sampai kepada pembaca oleh karena faktor ekonomis. Tetapi untunglah, ada cara perbanyakan yang juga cukup baik dan lebih murah, yaitu *offset printing* dan mikrofilm. Kalau metode publikasi ini terus dikembangkan, seharusnya ada kemungkinan mencapai masyarakat yang cukup luas, demi kemajuan ilmu pengetahuan dan demi kemajuan bangsa Indonesia dalam membangun kebudayaannya, khususnya sastra.